

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE DESENVOLVIMENTO, AGRICULTURA E SOCIEDADE
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO DE CIÊNCIAS SOCIAIS EM DESENVOLVIMENTO,
AGRICULTURA E SOCIEDADE

DISSERTAÇÃO

O CAIPIRA CHICO BENTO E A PRESERVAÇÃO DO NACIONAL NA OBRA DE
MAURICIO DE SOUSA

THAÍS SOUZA COUTINHO

2007



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE DESENVOLVIMENTO, AGRICULTURA E
SOCIEDADE
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO DE CIÊNCIAS SOCIAIS EM
DESENVOLVIMENTO, AGRICULTURA E SOCIEDADE

O CAIPIRA CHICO BENTO E A PRESERVAÇÃO DO NACIONAL NA
OBRA DE MAURICIO DE SOUSA

THAÍS SOUZA COUTINHO

Sob a orientação da Prof. Dr^a **Silvana Gonçalves de Paula**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências**, no Curso de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade.

Rio de Janeiro, RJ
Maio de 2007

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO DE CIÊNCIAS SOCIAIS EM DESENVOLVIMENTO,
AGRICULTURA E SOCIEDADE

THAÍS SOUZA COUTINHO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências, no curso de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, área de concentração em Estudos de cultura e mundo rural.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 04/05/2007

Silvana Gonçalves de Paula (Dr^a) UFRRJ
(orientadora)

Eli de Fátima Napoleão de Lima (Dr) UFRRJ

Ana Lúcia Silva Enne (Dr^a) UFF

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e a toda a minha família, pelos ensinamentos do dia a dia e pelo amor incondicional;

À minha mãe, agradeço ainda, por ter me apresentado ao mundo mágico da leitura e por encher a minha infância de historinhas do Chico Bento,

E ao meu pai, por priorizar e incentivar meus estudos e por estar sempre presente, apesar da distância;

À Clara e Alice, pela magia dos seus sorrisos, aos quais eu recorria nos momentos mais difíceis da confecção desse trabalho;

Aos meus professores e aos meus alunos, por me ajudarem a crescer;

À minha orientadora, Silvana de Paula, pela confiança no meu trabalho, pelo estímulo e dedicação;

Aos colegas do CPDA, especialmente Carol e Paula, pelas trocas durante o curso de mestrado, e principalmente, por compartilharem comigo inquietações acadêmicas e da vida;

A todos os meus amigos, pela força e, especialmente a tia Bitá e ao Luiz Paulo, pela leitura dos primeiros passos desse trabalho, pelas sugestões e pelo incentivo;

Aos amigos do NEFA, com quem eu sei que poderei eternamente contar, pelo estímulo e incentivo a cada passo da minha vida;

A todos os meus companheiros, por dividirmos sonhos e construirmos realidades;

Ao Léo, por acalantar minha alma expulsando as angústias e aflições durante a redação da dissertação, por acreditar em mim com tanta convicção que me fez (e me faz) ultrapassar barreiras, e principalmente, pelo companheirismo de todas as horas;

RESUMO

COUTINHO, Thaís Souza. **O caipira Chico Bento e a preservação do nacional na obra de Mauricio de Sousa**. 2007. 123 p. Dissertação (Mestrado em Ciências). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2007.

A presente dissertação aborda como o mundo rural e o caipira são vistos na obra de Mauricio de Sousa. Através da análise dos quadrinhos de Chico Bento veiculados em revistas, o trabalho destaca como o mundo rural relaciona-se com o nacional, e como as histórias deste personagem são marcadas pela idéia de preservação e por uma lógica normatizadora.

Palavras-chaves: Caipira. História em Quadrinhos. Chico Bento.

ABSTRACT

COUTINHO, Thaís Souza. **The “caipira” Chuck Billy and the preservation of the national in Mauricio de Sousa's work.** 2007. 123 p. Dissertation (Master Sciences). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2007.

This dissertation focuses on how rural world and the “caipira” are portrayed in Mauricio de Sousa's work. Through the analysis of the comics about the character named Chico Bento that are published in magazines, the work shows how the rural world is connected with the sense of the “national”, and how Chuck Billy's stories are characterized by the idea of conservation and by a prescriptive logic.

Key-words: Caipira. comics. Chuck Billy

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - SUPLEMENTO Infantil n7. *A Nação*, 25 abr. 1934. capa. In: GONÇALO JUNIOR. Guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933 - 64. São Paulo: Companhia das Letras, 2004:32.

Figura 2 - O GLOBO Juvenil n1. *O Globo*, 13 jun. 1937. capa. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit.: 61.

Figura 3 - MIRIM. Grande Consórcio de Suplementos, n1, 16 maio 1939. capa. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit.

Figura 4 - MIRIM MENSAL. Grande Consórcio de Suplementos, n369, 20 ago. 1939. capa. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit

Figura 5 - GIBI MENSAL. *O Globo*, n18A, jun. 1942. capa. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit

Figura 6 - CAPTAIN AMERICA. USA: Comics, n1, mar. [1940?]. capa. In: GUSMAN. *Maurício quadrinho a quadrinho*. São Paulo: Globo, 2006:55.

Figura 7 - OSCARITO E GRANDE OTELO EM QUADRINHOS. *La Selva*, n1, jun. 1957. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit.

Figura 8 - MAZZAROPI EM QUADRINHOS. *La Selva*, n1, 1957. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit.

Figura 9 - CAREQUINHA E FRED EM QUADRINHOS. *La Selva*, n1, 1959. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit.

Figura 10 - EDIÇÃO MARAVILHOSA 92. *Escrava Isaura*. Ebal, set. 1954. capa. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit

Figura 11 - EDIÇÃO MARAVILHOSA 100. *Menino do Engenho*. Ebal, mar. 1955. capa. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit

Figura 12 - ZIRALDO. *Pererê*. Edições O Cruzeiro, n1, out. 1960. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit.

Figura 13 - ZAZ-TRAZ. Outubro, [1960?]. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit.

Figura 14 - BIDU. Outubro, 1960. In: GONÇALO JUNIOR. Op. Cit.

Figura 15 - SOUSA, M. *Mônica e a sua Turma*. Abril, n1, 1970.

Figura 16 - _____. Tira do Cebolinha. *Folha de São Paulo*, 08 ago. 1980. In: Parrilla. Chico Bento: um Caipira do Campo ou da Cidade? UNESP, 2006.

Figura 17 - _____. Tira de Hiroshi e Zezinho. 1963. Disponível em: <http://www.monica.com.br/mauricio/cronicas/cron269.htm>> Acesso em: 02 abr. 2007.

Figura 18 - _____. *Chico Bento*. São Paulo: Globo, n358, p17. jul. 2000.

Figura 19 - _____. *Chico Bento*. São Paulo: Abril, n1, ago. 1982. capa.

Figura 20 - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n94, p18, ago. 1990.

Figura 21 - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n451, p65, ago. 2005.

Figura 22 - _____. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/personag/turma/papacap.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

Figura 23 - _____. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/personag/turma/jotalhao.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

Figura 24 - _____. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/personag/turma/piteco.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

Figura 25 - _____. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/personag/turma/zelele.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

Figura 26 - _____. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/personag/turma/ze-roca.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

Figura 27 - _____. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/personag/turma/hiro.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

Figura 28 - _____. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/personag/turma/rosinha.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2007.

Figura 29 - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p6, out. 1989.

Figura 30 - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p4, out. 1989.

Figura 31 - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p4, out. 1989.

Figura 32 - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n13, p8, jul. 1987.

Figura 33 - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n13, p8, jul. 1987.

Figura 34 - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n13, p9, jul. 1987.

- Figura 35** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p4, out. 1989.
- Figura 36** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n74, p28, nov. 1989.
- Figura 37**- _____. Tira de Hiroshi e Zezinho. Disponível em:
<http://www.monica.com.br/mauricio/cronicas/cron269.htm>> Acesso em: 02 abr. 2007.
- Figura 38** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p12, out. 1989.
- Figura 39** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p14, out. 1989.
- Figura 40** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p14, out. 1989.
- Figura 41** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p5, out. 1989.
- Figura 42** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n60, p9, maio. 1989.
- Figura 43** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Abril, n92, p32, 20 fev. 1989.
- Figura 44** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p8, out. 1989.
- Figura 45** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Abril, n92, p33, 20 fev. 1989.
- Figura 46** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, p33, out. 1989.
- Figura 47** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n96, set. 1990. capa.
- Figura 48** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n157, jan. 1993. capa
- Figura 49** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n256, p32, nov. 1996.
- Figura 50** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n256, p33, nov. 1996.
- Figura 51** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n250, p32, ago. 1996.
- Figura 52** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n250, p33, ago. 1996.
- Figura 53** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n287, p31, jan. 1998.
- Figura 54** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n287, p33, jan. 1998.
- Figura 55** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n128, p27, dez. 1991.
- Figura 56** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n128, p28, dez. 1991.
- Figura 57** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n235, jan. 1991. capa.
- Figura 58** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n249, p34, ago. 1993.
- Figura 59** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo n281, p4, out. 1997.

- Figura 60** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n231, p23, nov. 1995.
- Figura 61** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n438, jul. 2004.
- Figura 62** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n437, jun. 2004.
- Figura 63** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n434, mar. 2004. capa.
- Figura 64** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Panini, n2, fev. 2007. capa.
- Figura 65** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n387, p14, nov. 2001.
- Figura 66** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n182, jan. 1994. capa.
- Figura 67** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n161, mar. 1993. capa.
- Figura 68** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n141 jun. 1992. capa.
- Figura 69** - _____. *Chico Bento*, São Paulo: Globo, n81, fev. 1990. capa.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 AS TRAJETÓRIAS DE MAURICIO DE SOUSA E DOS QUADRINHOS NO BRASIL	9
3 CHICO BENTO: DAS TIRAS ÀS REVISTAS	33
4 CHICO BENTO NOS GIBIS: PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES	46
5 O NACIONALISMO NAS HQ DE CHICO BENTO	80
5.1 O Folclore Brasileiro	82
5.2 A Natureza	96
5.3 A Preservação	100
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114

INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado, intitulada *O caipira Chico Bento e a preservação do nacional na obra de Mauricio de Sousa*, tem por objetivo proceder à abordagem das concepções referentes ao caipira encontradas na obra de Mauricio de Sousa, através da personagem Chico Bento. Dentre as diferentes idéias relacionadas ao caipira e ao mundo rural, no qual o caipira está inserido, será destacada a relação do universo rural com a brasilidade. Esta dissertação pretende, portanto, mostrar como a preocupação com o nacional recebe destaque nas histórias de Chico Bento, e como tal preocupação constitui uma especificidade da revista Chico Bento frente ao restante da obra de Mauricio de Sousa.

São as histórias de Chico Bento, veiculadas em revistas em quadrinhos, que fornecem os elementos para a compreensão da visão de Mauricio de Sousa sobre o grupo caipira e o mundo rural. Através da observação das HQ¹ é possível compreender qual a imagem formada do único grupo de personagens rurais de Mauricio de Sousa. Busquei mostrar, ao longo do presente texto, a construção da Turma da Roça, cuja personagem principal é o Chico Bento, bem como procurei salientar as temáticas relacionadas a este grupo durante o período que se inicia na década de 1970 e chega aos dias atuais. Embora a criação de Chico Bento tenha ocorrido em 1961, a análise feita na dissertação se concentra no período em que a personagem passou a ser reproduzida em revistas, ou seja, a partir da década de 1970.

A idéia dessa pesquisa surgiu durante o período de minha graduação.com o ingresso no Núcleo de Referência Agrária, da Universidade Federal Fluminense, cresceu meu interesse pelo estudo do mundo rural. Ao escrever um verbete sobre o grupo caipira, as reflexões sobre algumas obras, como *Os Parceiros do Rio Bonito*, me deram a certeza de continuar uma pesquisa que se relacionasse a esse grupo. Em minha monografia de conclusão de curso, além de trabalhar com o caipira nas Ciências Sociais, busquei observar algumas representações feitas sobre esse grupo na literatura e nas revistas em quadrinhos. No âmbito da Literatura Brasileira, concentrei-me na obra de Monteiro Lobato, focalizando a figura do Jeca-Tatu, e, nos quadrinhos, escolhi a personagem Chico Bento, criada por Mauricio de Sousa, como figura central.

Algumas questões levantadas em minha monografia de final de curso e muitas outras que não chegaram a ser trabalhadas naquele texto serviram como incentivo para que eu continuasse a trilhar o caminho iniciado em minha graduação. Ao ingressar no mestrado do Curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, tinha como proposta estudar a representação do grupo caipira através da análise de obras literárias, charges e histórias em quadrinhos produzidas entre os primeiros anos do século XX e a década de 60.com o desenrolar do mestrado e, principalmente, após a defesa do projeto de mestrado, ficou perceptível a necessidade de redefinir alguns marcos da minha pesquisa.

Embora o Jeca-Tatu de Monteiro Lobato seja em grande parte responsável pela idéia inicial de meu trabalho, já em minha proposta primeira de pesquisa não tinha a intenção de centrar minha observação sobre esta personagem, até porque existe um número significativo de trabalhos

¹ HQ significa história(s) em quadrinhos, que também pode ser designada por quadrinhos, historietas, banda desenhada e história aos quadrinhos.

acadêmicos sobre ele. Optei, portanto, em restringir minha pesquisa ao humor gráfico. Além disso, as charges e os quadrinhos vinham progressivamente me fascinando, fazendo com que, de uma simples leitura, eu encontrasse, cada vez mais, nesse espaço, objeto de reflexão e pesquisa e, até mesmo, me arriscasse a participar - como chargista - de um Salão de Humor. Diante disso, restaria definir a personagem que despertaria o meu olhar para pensar o mundo rural. As opções eram o Jeca de J. Carlos e o Chico Bento de Mauricio de Sousa. Como já havia trabalhado com ambas as personagens, o primeiro em um trabalho final para a disciplina Cidade e Campo como Imagens, e o segundo em minha monografia, tinha conhecimento das distintas possibilidades temáticas a serem trabalhadas em cada obra. Cada personagem me abriria um leque diferente e muito interessante de possibilidades. Ao escolher o Chico Bento, creio que fui influenciada pelo gosto da leitura desses gibis no tempo de minha infância e pela curiosidade de pesquisadora em verificar alguns apontamentos de minha monografia, ou seja, a necessidade de dar mais um passo em um trabalho iniciado há alguns anos.

Para a realização deste trabalho foi necessário pesquisar os gibis de Mauricio de Sousa. A princípio, tinha a intenção de utilizar, além das revistas em quadrinhos, as tiras de Chico Bento. Porém, as dificuldades encontradas durante a pesquisa me obrigaram a restringir o tempo e material a serem por mim trabalhados. Devido à indisponibilidade do acesso às fontes de minha investigação na Biblioteca Nacional, durante o período de realização da pesquisa, procurei outras bibliotecas no Rio de Janeiro e em São Paulo que contivesse o material. Em diversas bibliotecas de bairros cariocas, em sebos, e na Biblioteca Infantil Anísio Teixeira (ligada a Biblioteca Pública de Niterói), encontrei alguns gibis do Chico Bento, em especial os publicados pela Globo. A pesquisa, no entanto, devido a ausência parcial de fontes no Rio de Janeiro, necessitou ser feita também em São Paulo. Naquela cidade pesquisei na Biblioteca Mario de Andrade, na Gibiteca Henfil, que faz parte do Centro Cultural São Paulo, e na biblioteca da Mauricio de Sousa Produções (MSP).

Na Biblioteca Mario de Andrade, onde pesquisei jornais de São Paulo, busquei sobretudo localizar as tiras de Chico Bento publicadas nos jornais Diário da Noite e Diário de São Paulo. Infelizmente, devido a uma redistribuição do acervo, não encontrei exemplares dos referidos jornais durante o período em que Mauricio de Sousa publicou o Chico Bento. Tampouco encontrei tiras da personagem em outros jornais para os quais o desenhista trabalhava nos anos 60. Com a ausência das tiras, restringi minha pesquisa às revistas, e excluí da pesquisa a década de 60, uma vez que durante aquele período Chico Bento era veiculado em jornal e em uma revista de uma cooperativa agrícola. Na Gibiteca Henfil, pesquisei algum dos gibis do Chico Bento e da Mônica. Além disso, naquele espaço, tive contato com fanzines, artigos de jornais e livros sobre o Mauricio de Sousa. A biblioteca da MSP foi o local prioritário de minha pesquisa. Devo destacar que essa biblioteca não objetiva atender o público cujo acesso é permitido com visita marcada-, mas, sim, os membros da MSP. De todo modo, pude obter permissão para acesso diário ao acervo da biblioteca da MSP. Em algumas visitas, observei que os desenhistas da Turma da Mônica encontram na biblioteca um espaço de trabalho. A equipe de Mauricio de Sousa rotineiramente vai à biblioteca para produzir as HQ. Naquela biblioteca, além de pesquisar as revistas Chico Bento e Mônica, pude manusear alguns livros sobre o artista, que incorporei na bibliografia da dissertação. Em uma de minhas visitas ao espaço, uma conversa informal travada

com o roteirista e desenhista Flavio Teixeira² colaborou para que eu me centrasse em alguns

² Flávio Teixeira trabalha na MSP como roteirista e desenhista das histórias da Turma da Mônica. Entre as histórias produzidas pelo desenhista destacam-se as sátiras a filmes e livros.

assuntos travados nas histórias e entendesse melhor o mundo da Mauricio de Sousa Produções.

Além da pesquisa dos gibis, a revisão da bibliografia concernente ao tema foi, evidentemente, um instrumento importante para a confecção deste trabalho. Para compreender os quadrinhos do Chico Bento e as temáticas desenvolvidas nesse espaço, busquei informações que auxiliassem na compreensão do contexto brasileiro, ao longo do período histórico trabalhado, e, mais especificamente, do contexto de produção das HQ.

Ao optar por trabalhar com uma produção de grande circulação, como os quadrinhos de Chico Bento no período estudado, estou ciente que a visão do Brasil rural e do grupo caipira presente nesse espaço não é a única possível nem a única produzida durante o período observado. Como demonstra Bourdieu (1989) o campo de produção intelectual é plural na quantidade de reflexões e interpretações produzidas e, no âmbito desta pluralidade, estabelece-se um regime de concorrências. Neste sentido, o campo intelectual constitui um espaço de lutas pelo monopólio da competência legítima, e seus participantes procuram fazer com que a sua definição de determinado conceito, de determinado objeto seja a dominante do campo, e, portanto, a própria visão do campo³. No caso do campo aqui estudado (o campo do humor gráfico, mais especificamente as HQ) percebe-se que a visão dominante, na qual se inclui a de Mauricio de Sousa, é uma visão predominantemente urbana. Antes de analisar as historietas de Chico Bento, procuro percorrer brevemente a própria história dos quadrinhos, destacando obras e personagens que têm relevância especial para a formação do referido campo. Entender a história do campo, conforme demonstra Bourdieu, é

compreender a gênese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar (...) os actos dos produtores e as obras por eles produzidas (BOURDIEU, 1989:69)

No caso das HQ, o livro *A Guerra do Gibi* foi o principal instrumento utilizado para a compreensão deste campo. Nesta dissertação, busco entender as disputas aí travadas, bem como a inserção de Mauricio de Sousa neste espaço. Ao estudar os campos das HQ, procurei estar atenta, parafraseando Eli Lima, às condições de produção das historietas. Simultaneamente à contextualização do campo da História em Quadrinhos e aos principais debates suscitados com este novo veículo de comunicação, procurei mostrar como o criador de Chico Bento influenciou e foi influenciado pelos debates travados nesse meio.

Outras obras de grande importância para compreensão da história dos quadrinhos e também para auxiliar o entendimento desta linguagem, ajudando, portanto, na pesquisa de mestrado, tanto em um aspecto mais teórico como de métodos, são os textos de Moacyr Cirne. Além dos livros de Cirne e Gonçalo Junior, devo destacar que foram de extrema importância os

³ A idéia de Bourdieu do campo como um espaço de lutas pode ser encontrada em diversas partes de sua obra como *Os usos do povo*. In: *Coisas ditas*. _____. O campo científico. In: *Sociologia*. _____. *As Regras da Arte*. _____. Algumas propriedades dos campos. In: *Questões de Sociologia*. _____. A Representação política: elementos para a teoria do campo político. In: *O Poder Simbólico*.

livros sobre Mauricio de Sousa e as crônicas escritas pelo desenhista, que facilitaram a reconstrução da trajetória do artista e da sua criação.

Devo destacar ainda que, ao observar a visão do caipira e do mundo rural em Mauricio de Sousa, não compartilho com perspectivas que enxergam a produção artista como mero reflexo da sociedade. Ao afirmar a importância de observar o contexto histórico brasileiro, e mais especificamente da produção de quadrinhos, para compreensão da obra de Sousa, não o faço na tentativa de observar, nessa obra, o reflexo das discussões travadas naqueles espaços. Conforme já afirmei, creio que um contexto específico pode influenciar a obra de Mauricio de Sousa, porém a relação aqui travada não é uma “via de mão única”. Deve-se ter em mente, portanto, a dialética dessa relação. Embora não trabalhe diretamente com literatura, a reflexão de Velloso (1988) sobre essa forma artística foi fundamental para pensar a relação sociedade e quadrinhos. Tal como a Literatura, a História em Quadrinhos não é um mero reflexo da sociedade.

Existe, sim, uma profunda dinâmica entre indivíduo e sociedade feita de interações, deslocamentos e modificações. A produção literária é um fenômeno social, na medida em que resulta de convicções, crenças, códigos e costumes sociais (ver Oliveira, 1984). Enquanto tal exprime a sociedade, não *ipsis litteris* mas modificando-a e até mesmo negando-a. Se a literatura emerge de uma determinada realidade histórica, isso não implica que deva ser o seu registro fiel, ou a sua fotografia. Ao contrário: a literatura tende freqüentemente a insurgir-se contra este real, apresentando dele uma imagem em que a própria sociedade muitas vezes se recusa a reconhecer-se. Trata-se, portanto, de uma relação necessária, contraditória e imprevisível. (VELLOSO, 1988:2)

Por serem as revistas do Chico Bento, assim como a obra de Mauricio de Sousa como um todo, marcadas pelo cômico, devo destacar alguns autores que me fizeram compreender melhor o papel do humor nas sociedades ocidentais. Minois, Soïeth, Bakhtin e Damton, mesmo sem presença direta no texto dessa dissertação (exceto o primeiro cuja contribuição foi incorporada diretamente), serviram como bússola para algumas reflexões presentes no texto. As idéias desses autores foram fundamentais para que eu pensasse os diferentes papéis do humor e do cômico nos quadrinhos e, especialmente, como esse gênero esteve presente em meu objeto de estudo. Portanto, mesmo de forma indireta, esses autores me auxiliaram a compreender os quadrinhos de Mauricio de Sousa, e foram fundamentais para algumas ponderações feitas por mim nessa dissertação, em especial nas considerações finais.

Além da leitura relacionada à História em Quadrinhos, cruciais foram as obras que abordam o mundo rural. Primeiramente, destacarei o estudo de Antonio Candido sobre o grupo caipira. A visão do autor sobre os caipiras, assim como a de diversos autores sobre o mundo rural, permite a percepção e a clarificação de elementos sobre o mundo rural presentes nas HQ. Na dissertação, identifiquei, portanto, não apenas as características atribuídas aos caipiras pelo artista Mauricio de Sousa, mas também por sociólogos, antropólogos e historiadores.

A obra de Antonio Candido foi um importante instrumento teórico, pois que norteou meu pensamento antes, durante e após a realização da pesquisa. *Os parceiros do Rio Bonito* influenciou diretamente o meu modo de enxergar o caipira desenhado por Mauricio de Sousa. A leitura de Candido direcionou minha procura a alguns elementos que o autor considera como

marco da sociedade caipira tradicional, além de servir como suporte para que eu refletisse sobre tais elementos. Devo destacar que, ao ter em Candido uma grande influência teórica, não fiz do caipira nesse autor um modelo que pudesse ser transportado para diferentes contextos, mas, sobretudo, busquei compreender a reflexão de Candido, para que, então, essa me auxiliasse a entender o caipira de Mauricio de Sousa.

Além dessa obra, diversos textos, que não abordam diretamente o grupo caipira (ou quando o fazem, não o tem como foco central da análise) como os de Moura, Carneiro, Pessanha Woortmann, Abramovay, Queiroz, Franco e Chayanov também tiveram grande importância para a presente pesquisa. Embora não cite todos esses autores em minha dissertação, esses textos, por trabalharem o mundo rural, colaboraram para a compreensão da densidade social desse espaço e me auxiliaram a pensar o grupo caipira. Além disso, esses trabalhos serviram como base para minha reflexão sobre alguns elementos encontrados nos quadrinhos, como o papel desempenhado pela mulher e a importância da agricultura familiar.

Já para pensar o nacionalismo em Chico Bento, a principal referência teórica utilizada foi o texto “A Brasilidade Verde e Amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. As reflexões da autora, Mônica Velloso, chamaram minha atenção para algumas formas do nacionalismo se manifestar, e me ajudaram a compreender como a brasilidade está expressa em Mauricio de Sousa.

Mais especificamente sobre a personagem Chico Bento, a dissertação de Franciele Parrilla surgiu como contribuição importante, auxiliando na compreensão de alguns elementos da revista de Mauricio de Sousa. Devo destacar, no entanto, que a incorporação das reflexões da autora no presente trabalho aconteceu de forma limitada, uma vez que meu contato com a referida dissertação ocorreu após o corpo de minha dissertação já ter sido escrito. Nesse contexto, busquei incorporar algumas questões fundamentais presentes em Parrilla, tendo como parâmetro privilegiar aquelas que mais de perto dialogavam com esta dissertação.

Há, ainda, uma bibliografia lida nas disciplinas do curso de mestrado que foram fundamentais para a realização deste trabalho. Essas, embora na maior parte não apareçam no texto da dissertação, auxiliaram para que meu trabalho seguisse um determinado caminho. As reflexões feitas a partir das disciplinas do mestrado foram passos importantes deste trabalho. Devo destacar, além das matérias metodológicas, alguns cursos cujos trabalhos finais serviram de ensaios ou aprofundamento da bibliografia da dissertação.

Os cursos Comunicação e Cultura Popular e Campo e Cidade como Imagens, além de me auxiliarem a pensar os quadrinhos, me forneceram oportunidades de produzir ensaios sobre o humor gráfico, o que serviu como experiência e preparo para a confecção desta dissertação. Devo destacar que os textos que refletem sobre as possibilidades do uso de imagens me auxiliaram a captar a visão de Mauricio de Sousa sobre o mundo rural. Ao trabalhar com os quadrinhos, busquei entender as idéias do desenhista sobre o caipira e mundo rural não apenas com base nos argumentos escritos presentes na história, mas também na própria caracterização dos personagens e do ambiente no qual se desenrolam as histórias. O desenho em si fornece importantes dados tanto através da caracterização dos personagens quanto do cenário, donde é possível depreender instrumentos de trabalho, opções de lazer, aspectos ligados à religiosidade e crenças, etc. , ou seja, os diversos elementos cujos significados são de extrema importância para a compreensão de uma visão do modo de vida do caipira.

Com os cursos Teorias Antropológicas e Dinâmica da Agricultura Familiar, pude me

aprofundar na obra de Antonio Candido e, conseqüentemente, na compreensão do grupo caipira para as Ciências Sociais. No primeiro curso, pude pensar Candido à luz de clássicos da Antropologia e da Sociologia, e, no segundo, pude me deter nas estratégias de reprodução e nas práticas sociais do grupo caipira. O curso de Dinâmica da Agricultura Familiar me permitiu, ainda, juntamente com o de Teorias Sociais, entender melhor o mundo rural a partir das contribuições dos estudos que trabalham com o campesinato e a agricultura familiar.

Já o curso Raízes do Brasil me possibilitou compreender alguns autores que trazem como marco central de suas obras, a preocupação com o caráter brasileiro. Dentre eles, devo destacar o estudo de Sérgio Buarque de Holanda, uma vez que sua reflexão foi fundamental para que eu pensasse alguns elementos dos quadrinhos de Chico Bento, presentes no terceiro capítulo desta dissertação.

A presente dissertação de mestrado está dividida em quatro capítulos, além desta Introdução e das Considerações Finais. No primeiro capítulo, reconstituo a trajetória de Mauricio de Sousa⁴ buscando mostrar como o desenhista conseguiu se inserir e se consolidar no mundo das HQ. Acreditando que a trajetória do artista está extremamente ligada à própria história dos quadrinhos, uma vez que contextos específicos da produção brasileira interferem nas possibilidades de atuação do artista -as estratégias lançadas por Mauricio de Sousa foram pensadas devido a conjunturas e problemas específicos-, mostrou-se fundamental também traçar a trajetória da História em Quadrinhos no Brasil. Creio que, para melhor compreender a obra de Mauricio de Sousa, é preciso tentar entender o espaço no qual essa está inserida, e, por isso, trabalhei, no capítulo I, a trajetória de Mauricio de Sousa e dos quadrinhos no Brasil.

No capítulo II, procuro mostrar como aconteceram o surgimento e a consolidação da personagem Chico Bento de Mauricio de Sousa. Além de apresentar a trajetória da personagem, expor como Chico Bento conseguiu de personagem coadjuvante de tiras de jornal chegar a personagem central de revista, situo o leitor no universo de Chico Bento. Neste capítulo, apresento a Turma da Roça - seus personagens e os núcleos centrais de suas histórias - e a revista *Chico Bento*, destacando quais os outros grupos de personagens que formam a revista e quais os objetivos de Mauricio de Sousa em lançar esse gibi. No segundo capítulo, abordo, ainda, as especificidades da Turma da Roça e da Revista Chico Bento, destacando-se a brasilidade presente nesse espaço.

No capítulo seguinte, busco assinalar os temas tratados ao longo da publicação de Chico Bento em revistas. Minha intenção foi mostrar como o caipira e o mundo rural são vistos nesse espaço, no período entre a década de 1970 e os anos 2000. A escolha dos temas trabalhados pela MSP se vincula a uma determinada visão do rural por esse grupo. Nesse capítulo, procuro

⁴ Cabe destacar que, no referido capítulo, ao trabalhar com a trajetória de Maurício de Sousa utilizo relatos do próprio artista. Esses relatos são formas encontradas pelo desenhista de construir sua auto-biografia. Partindo da reflexão de Bourdieu, percebe-se que esses documentos tentam mostrar uma vida organizada e tecer relações inteligíveis entre os diversos acontecimentos da vida do artista. O estabelecimento de conexão entre os acontecimentos da vida de Maurício de Sousa, feito em um momento posterior ao alcance do reconhecimento entre seus pares e seu público, visa dar coerência aos fatos de sua vida e mostrar esses episódios como etapas de um desenvolvimento necessário para que o artista surgisse e se consolidasse no mundo das histórias em quadrinho. Por isso, as informações relatadas pelo artista não devem ser percebidas como verdades absolutas, mas sim como uma forma de Maurício de Sousa construir sua auto-imagem.

mostrar como essa eleição temática e a forma de tratar determinados assuntos se modificaram no decorrer das décadas. As permanências e transformações tratadas nessa parte do trabalho expressam como se forma, na obra de Mauricio de Sousa, a idéia do caipira e do mundo rural. São os diversos temas aqui trabalhados como a relação campo-cidade, a relação homem-natureza, a religiosidade, o trabalho agrícola, a mitologia nacional e o papel da mulher que constituem a visão de Mauricio de Sousa sobre o caipira e o mundo rural. Perceber essa visão e suas transformações, ou seja, o que é o rural em Mauricio de Sousa foi a intenção central desse capítulo.

No quarto capítulo, o objetivo foi mostrar como o mundo rural em Mauricio de Sousa atua como uma maneira de encontrarmos o próprio Brasil em sua obra. A brasilidade e o nacionalismo presentes na revista *Chico Bento*, e, mais especificamente, nos quadrinhos dessa personagem, aparecem sob diversas formas. Nesse capítulo procurei, então, mostrar como o Brasil aparece em Chico Bento. Tendo em vista que é, principalmente, através do folclore brasileiro e da natureza que o Brasil se apresenta nesses quadrinhos, abordei a maneira como tais questões foram tratadas em Chico Bento. Apontei, portanto, como a revista traz a preocupação com a preservação nacional e como ela própria tenta colaborar para a preservação do meio ambiente e da cultura brasileira.

Nas considerações finais resgatei as discussões feitas ao longo dessa dissertação, aprofundando algumas questões apontadas anteriormente. Procurei chamar a atenção para o intuito pedagógico-normatizador das HQ de Chico Bento, como também para o modo como esse viés pedagógico se relaciona a uma visão de Brasil que a revista tenta preservar.

Devo destacar que nesse trabalho não tive a pretensão de esgotar todas as possibilidades de abordagens sobre a personagem Chico Bento e nem sobre as questões trabalhadas nessa dissertação. Objetivei apenas colaborar para a compreensão do caipira e do mundo rural na obra de Mauricio de Sousa. Ao mesmo tempo, foi meu intento indicar como a preocupação com o nacional presente nessas HQ se relaciona a um viés pedagógico que objetiva preservar uma determinada visão de Brasil.

CAPÍTULO I

AS TRAJETÓRIAS DE MAURICIO DE SOUSA E DOS QUADRINHOS NO BRASIL.

II. AS TRAJETÓRIAS DE MAURICIO DE SOUSA E DOS QUADRINHOS NO BRASIL

Mauricio de Sousa nasceu em Santa Isabel, cidade do interior de São Paulo, em outubro de 1935. Filho do poeta e barbeiro Antônio Mauricio de Sousa e da poetisa Petronilha Araújo de Sousa, foi criado em Mogi das Cruzes e desde pequeno as histórias em quadrinhos tiveram importante papel na sua vida.

Durante a infância de Mauricio de Sousa, os quadrinhos já estavam inseridos nas indústrias culturais europeia e norte-americana. No Brasil, embora o desenvolvimento dos quadrinhos não tivesse alcançado o mesmo êxito, antes mesmo do nascimento do desenhista já havia surgido a primeira publicação brasileira de quadrinhos infantis de sucesso: a revista *O Tico-Tico* (1905). *O Tico-Tico*, unânime na opinião de estudiosos como marco das HQ nacionais recebe julgamentos diversos quanto ao “caráter brasileiro” da revista. Para Arnaldo Niskiev, os personagens - Zé macaco, Kaximbown, Faustine, Chico Preguiça, Lamparina, Chiquinho, Reco-Reco, Bolão e Azeitona - refletiam diversos aspectos da realidade brasileira (NISKIEV, 2004). Por sua vez, Cirne e Moya (2002) pensam que a revista, que fora a primeira nacional voltada para o público infantil a publicar quadrinhos, era ainda muito marcada pelo modelo europeu, chegando, inclusive, a adaptar o Buster Brown, de Outcault (recebendo aqui o nome de Chiquinho). Apesar de adaptar personagens estrangeiros, *O Tico-Tico* abriu espaço para os desenhistas brasileiros que, nas décadas seguintes, passaram a criar personagens nacionais.

De 1934 até os anos 60, as histórias em quadrinhos vivenciaram uma nova fase⁵. As publicações exclusivas, principalmente as revistas, tomaram-se o suporte fundamental para os quadrinhos, tanto no que se refere ao aspecto criativo, quanto “narracional”. (CIRNE; MOYA, 2002). No Brasil, um ano antes do nascimento de Mauricio de Sousa, surgiu o *Suplemento Juvenil*⁶ (1934), como apêndice do jornal *A Nação*, idealizado por Adolfo Aizen. O suplemento se desvinculou do jornal, após o seu décimo quinto número, e passou a ser editado separadamente. Aizen trouxe a experiência dos suplementos para o Brasil, após ter tido contato com esses em jornais norte-americanos, durante uma estadia a trabalho neste país. Nos Estados Unidos, Adolfo Aizen observou a importância destes suplementos para o aumento de venda dos jornais e que não havia caderno que despertasse mais interesse entre os consumidores do que o suplemento infanto-juvenil, no qual eram encontradas histórias em quadrinhos chamadas de

⁵ Segundo Cirne e Moya em Cronologia comentada das histórias em quadrinhos no Brasil (CIRNE et al, 2002) é possível dividir a história dos Quadrinhos, tomando por base o campo editorial, em cinco períodos. O primeiro, que é considerado uma espécie de pré-história dos Quadrinhos, situa-se entre 1814-27 e 1895. Nesse momento os quadrinhos ainda eram histórias ilustradas. O segundo período vai de 1895-96 a 1934, onde os quadrinhos se inserem na indústria cultural. A terceira fase é a descrita no texto. A quarta, que teve início nos anos 60, seria marcada pelos álbuns luxuosos e a quinta e última fase, iniciada na década de 80, é a “idade do ouro” das novelas gráficas, neste período são retomadas algumas propostas dos anos 60.

⁶ O Suplemento Juvenil, a princípio chamado de Suplemento Infantil, era um apêndice de jornal. O uso do itálico, no entanto, é justificado em razão da independência econômica adquirida pelo suplemento que se tomou uma publicação independente em formato de tablóide, sendo vendido de maneira avulsa e também para jornais pelo Grande Consórcio de Suplementos Nacionais fundado por Aizen.

*comics*⁷. Os norte-americanos batizaram as HQ de *comics* porque os primeiros artistas exploraram o gênero para zombar do universo das cidades norte americanas em finais do século XIX (GONÇALO JUNIOR, 2004:25). Após ter contato com esta experiência e retomar ao Brasil, Aizen procurou implementar na imprensa carioca um caderno dedicado ao público infanto-juvenil, que traria histórias em quadrinhos. Aizen procurou Roberto Marinho, dono de O Globo, mas não conseguiu convencê-lo a participar de seu projeto.com a resposta negativa de Marinho, Aizen resolveu procurar o capitão João Alberto Lins de Barro, um dos líderes da Coluna Prestes e do Golpe de 1930, o então, chefe da polícia de Vargas e diretor do jornal *A Nação*. Este jornal, fundado em 1933, “a partir da estrutura física e de equipamentos de *O Jornal*, de Assis Chateaubriand, fechado por João Alberto no ano anterior” (GONÇALO JUNIOR, 2004:29) lançou os suplementos: Humorísticos, Infantil, Policial, Feminino e Esportivo. O lançamento de tais cadernos pelo *A Nação* introduziu o formato tablóide nos jornais brasileiros.

O Suplemento Infantil, cujo primeiro número chegou às bancas no dia 14 de março de 1934 com a capa desenhada por J. Carlos⁸, destacou-se entre os demais cadernos. Nele eram encontrados jogos, palavras cruzadas e textos didáticos, em especial sobre a história do nosso país. Essas seções mostravam uma aproximação entre a linha executada por Aizen e o clima nacionalista trazido pela Era Vargas. Além disso, os leitores brasileiros entraram em contato com quadrinhos de grande sucesso nos Estados- Unidos, como Agente X-9, Flash Gordon, Jim da Selva e, também, com quadrinhos nacionais como As Aventuras de Roberto Sorocaba, de Monteiro Filho, novelas infantis escritas por Jorge Amado e por Matilde Garcia-Roza. A importação de desenhos estrangeiros se deu pela dificuldade do jornal em manter semanalmente a produção do novo material. A compra dos quadrinhos estadunidenses apareceu como uma boa solução, uma vez que havia, no Brasil, representantes de *syndicates*⁹ que facilitaram esta transação.

Cabe destacar que os suplementos de *A Nação* não exemplificam a primeira experiência do uso de encartes em jornal no país. Anteriormente, já existiram suplementos em outros jornais. E mesmo se tratando daqueles que visavam o público infanto-juvenil, em 1929 existiram *A Gazetinha* e *Mundo Infantil*, jornais no formato tablóide, sendo o primeiro um encarte de *A Gazeta de São Paulo* e o segundo uma publicação da editora carioca Vecchi. Além disso, algumas histórias em quadrinhos como as do Popeye já eram publicadas no *Diário de Notícias* desde 1930. A importância do suplemento de Aizen se deu não por inaugurar a publicação desse estilo no Brasil, pois como visto, houve experiências anteriores, mas sim por inaugurar a tradição de se publicar tal estilo. Gonçalo Junior (2004) afirma que apesar da força da caricatura e da charge na imprensa diária desde a segunda metade do século XIX e do Brasil ter sido um dos países pioneiros no mundo a abraçar a narrativa ilustrada em seqüência¹⁰, não havia, no país, a tradição de publicar HQ até a viagem de Aizen aos Estados Unidos.

⁷ Cabe diferenciar o *comics*, conforme descrito acima, utilizado como sinônimo de história em quadrinhos de algo mais específico: o *comic book*. Este, segundo Gonçalo Junior (2004) está ligado a um novo formato de publicação de HQ o tablóide dobrado ao meio.

⁸ J. Carlos (1884-1950) foi um dos principais cartunistas e ilustradores da primeira metade do século XX. O artista colaborou em diversas revistas como *O Malho*, *OTico-tico*, *A Avenida*, *Para Todos* e *Careta*.

⁹ *Syndicates* eram distribuidoras de histórias em quadrinhos, ilustrações, artigos e reportagens, ou seja, distribuidoras de features.

¹⁰ Nas histórias ilustradas não há o uso dos balões, as legendas eram encontradas embaixo de cada quadro.

Após o surgimento no Brasil do *Suplemento Juvenil*, em um período da história dos quadrinhos no qual este estilo ganhava espaço próprio em todo o mundo, aumentaram aqui as publicações exclusivas, como *O Globo Juvenil* (1937) de Roberto Marinho, muito parecido com o *Suplemento Juvenil* (1934) e a revista *Gibi*¹¹ (1939), também da Globo Produções, baseada em *Mirim* (1939) do Grande Consórcio de Aizen.

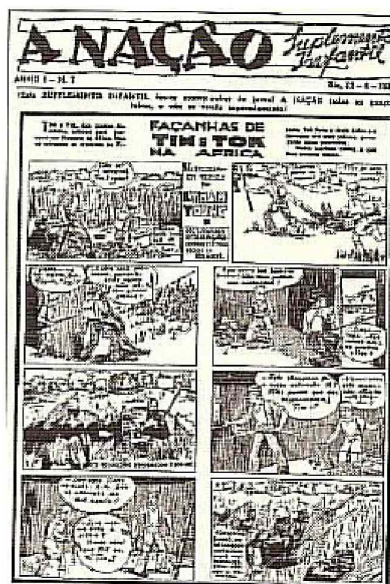


Fig. 1. Suplemento Infantil. n.7, 1934. capa.



Fig. 2 O Globo Juvenil. n.1, 1937. Capa



Fig. 3. *Mirim*. n.1, 1939. capa

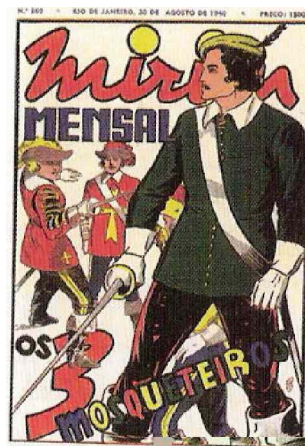


Fig. 4. *Mirim Mensal*. 1940. capa



Fig. 5. *Gibi Mensal*. 1942. capa

Com a criação desses tablôides e revistas (*comic books*), os heróis conhecidos em todo o canto do planeta chegaram ao nosso país. E foram estes fenômenos: a chegada massiva das HQ no Brasil e dos super-heróis, de que Mauricio de Sousa fora testemunha.

¹¹ Quando aparecer em itálico a palavra *gibi* designa uma revista em quadrinhos específica editada pela Globo, na ausência de itálico aparece como sinônimo de revista em quadrinhos.

A infância de Mauricio de Sousa aconteceu exatamente no período em que as histórias em quadrinhos se tornaram fenômenos no Brasil e ganharam espaço próprio. Durante este período, sobretudo na década de 40, abriu-se espaço para as primeiras revistas de HQ com textos e desenhos de artistas nacionais, embora ainda influenciadas por modelos estrangeiros, especialmente estadunidenses. Cabe lembrar que durante este período não foram apenas as HQ que sofreram influência norte-americana. A Segunda Guerra acarretou numa mudança de relação do Brasil com os países estrangeiros, sendo marcante a progressiva influência cultural (mas não exclusivamente cultural) em detrimento da influência européia.

Com a explosão das histórias em quadrinhos, era freqüente o temor à suposta nocividade deste novo veículo de comunicação. E enquanto muitos de seus amigos eram mantidos longe deste “perigoso” universo, Mauricio de Sousa teve em seus pais importantes incentivadores desta leitura. O quadrinista lembra que a primeira “revista” que recebera do pai foi O Globo Juvenil, mas que ele ainda menino achou muito difícil o manuseio, devido ao tamanho de tablôide e, por isso, virou leitor da *Gibi*. (GUSMAN, 2006). *Gibi*, cujo tamanho era a metade do tablôide, foi mais uma das tentativas de Roberto Marinho de ganhar a disputa pelo mercado brasileiro. Anteriormente, ele fundara *O Globo Juvenil*, que passou a disputar com o *Suplemento Juvenil*, chegando a ser uma grande ameaça a este, principalmente após Aizen perder o contrato com o syndicate KFS (king features syndicate), que fornecia a maioria dos heróis do Suplemento, para seu concorrente. Conforme afirma Gonçalo Junior (2004), Marinho publicou O Globo Juvenil, um suplemento do jornal *O Globo*, com HQ ainda desconhecidas pelo público e a princípio apenas com materiais norte-americano e inglês. Posteriormente, incorporou-se material nacional, como as histórias em quadrinhos escritas por Nelson Rodrigues¹² e, ainda, versões quadrinizadas de clássicos como *O Fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde. Como esse suplemento concorria com o *Suplemento Infantil* de Aizen, o editor buscou inovar nas HQ no Brasil. Após uma nova viagem aos EUA, Aizen teve contato com os *comic books*, que predominavam nas publicações daquele país e passou a dominar o mercado brasileiro na década de 1940. O *comic book*, além de ser de mais fácil manuseio pelo formato de meio tablôide, conforme lembrou Mauricio de Sousa, trouxe as histórias completas, em vez do tradicional episódio semanal. Em início de 1939, Aizen inovou o mercado brasileiro de HQ com o lançamento do primeiro comic book nacional, chamado *Mirim*, seguido pela publicação em formato standard¹³ de *O Lobinho* - inspirado no diminutivo do nome do jornal concorrente: Globinho (GONÇALO JUNIOR, 2004:67). Roberto Marinho também passou a utilizar o novo formato importado por Aizen - o do comic book - e publicou *Gibi*. Assis Chateaubriand igualmente aderiu aos comic books e lançou *O Gury* em 1940.

Durante a sua infância, além de conhecer personagens, como Mandrake, que permanece até hoje entre os seus preferidos, Mauricio de Sousa teve nos quadrinhos um instrumento para apreender a ler. “Foi nessa fase de sua vida que os quadrinhos fizeram a diferença na vida de Mauricio de Sousa pela primeira de muitas vezes”. (GUSMAN, 2006:14) A sua família se mudara para Mogi das Cruzes e como as matrículas escolares já haviam sido encerradas ele precisou fazer um teste para mostrar que estava apto a acompanhar a turma, e naquele momento Mauricio de Sousa sentiu que o período de leitura das HQ muito o ajudou.

Os anos 40 e 50 foram marcados por ataques às histórias em quadrinhos. Após o período

¹² Nelson Rodrigues editava, escrevia e traduzia as histórias em quadrinhos de O Globo Juvenil. Junto com Antonio Callado, era responsável por produzir as duas edições semanais desse suplemento do jornal *O Globo*.

¹³ *Standard* é o formato utilizado pelos jornais diários.

dos anos 30, onde houve uma explosão internacional das HQ e grande exportação dos quadrinhos norte-americanos para o resto do globo, nos anos 40 os quadrinhos passam por uma fase crítica. Durante este período, quando o mundo vivenciou uma crise: a Segunda Guerra Mundial, os comics foram marcados por grandes agitações. Zilda Anselmo destaca alguns fatos que desencadearam estas agitações. Além de problemas econômicos característicos de períodos de crise, que levaram à falta de materiais como papel e tinta, dificultando a produção das HQ européias, outros fatores colaboram para um desenvolvimento lento das HQ na década de 40. O nacionalismo, que cresce em períodos de guerra, colaborou para que houvesse proibição ou fiscalização das histórias em quadrinhos em diversos países. Algumas HQ norte-americanas passaram a ser proibidas na Itália, na Alemanha, e mesmo, na França e na URSS, gerando uma série de imitações de seus personagens. Além disso, os quadrinhos, como qualquer forma de produção cultural não são imparciais, ou neutros as diferenças ideológicas. Num período tão polarizado como o de uma guerra mundial, dificilmente um instrumento de comunicação estaria fora da disputa de sua época. As HQ sofreram influência da Guerra e se posicionaram em relação a esta.

Nesse sentido, cabe destacar aqui a produção norte-americana, já que ela era a mais representativa do período. Antes dos EUA entrarem na Segunda Guerra Mundial, alguns desenhistas já haviam tomado posição. Alguns personagens combatiam os inimigos do eixo, mesmo antes do ataque a Pearl Harbor, como foram os casos do herói Milton Caniff, que lutava contra japoneses e do agente secreto x-9 que perseguia espiões alemães, ou ainda de Joe Sopaço, que lançava apelo para que o EUA interviesse na Segunda Grande Guerra.com a entrada deste país na Segunda Guerra, a maior parte dos desenhistas, transformaria “seus personagens e suas histórias em verdadeiras armas de propaganda” (ANSELMO, 1975:56). Heróis como Jim das Selvas, Super Homem, Dick Tracy e Tarzan passaram a lutar contra os inimigos de sua Nação. Eles matavam japoneses, derrotavam espiões e até mesmo socavam Adolf Hitler, como pode ser visto a seguir na capa da revista *Capitão América*, editada, no Brasil, pela Abril. Raros eram os casos como o da personagem Ferdinando¹⁴ que, apesar das pressões, recusou-se a sair da sua vila no Brejo Seco para ir à guerra.

¹⁴ Cabe destacar que Ferdinando, junto com El Gordo, serviu como inspiração para a criação de Chico Bento.



Fig. 6. *Captain América*. n1. capa

Mauricio de Sousa viveu dos quatro aos quase dez anos de idade neste conturbado período.

Era criança mas assisti ensaios de ‘black out’ com as lúgubres sirenes uivando na escuridão; fui, levado pelo meu pai, a comícios onde se exigia a entrada do Brasil na guerra; ouvi, numa manhã em que ia para a escola, o repicar dos sinos que anunciavam o fim do conflito. E algum tempo depois eu assistia à chegada dos pracinhas, numa festa apoteótica que parou São Paulo. (SOUSA, *Quadrinhos: a guerra atrasada*.)

Mesmo com o fim da guerra entre o eixo e os aliados na frente de batalha, ela permaneceu no front dos desenhos em quadrinhos.

Nos gibis, o conflito estava longe de se resolver. O Príncipe Submarino saía do seu reino submerso e destruía bases alemãs no Polo Norte; O Super Homem chegava até Berlim para assustar até Hitler, o fuerher; O Capitão América se especializava em enfrentar japoneses, transformados em horrendas caricaturas pelos desenhistas de ‘comics’, o Capitão Marvel Júnior confraternizava com batalhões de russos comunistas (!) para impedir que os nazistas chegassem à América através da rota do Ártico. E tudo isso acontecendo nos anos que se seguiram ao fim da guerra. Guerra acabada e vencida. Mas viva, atuante e venenosa nos quadrinhos. (SOUSA, *Quadrinhos: a guerra atrasada*.)

Mauricio de Sousa chama atenção para o fato de os seus heróis adotarem uma posição, porém afirma que, no Brasil, havia um grande espaço entre o ficcional e a realidade. Para ele, ler histórias onde seus amigos eram inimigos não faria crescer sentimento anti-eixo nas crianças.

Continuávamos devorando os gibis infestados de histórias bélicas. Mas no meio tempo, aprendíamos canções japonesas nas casas dos amiguinhos nisseis; decorávamos os nomes esquisitos dos pratos alemães quando nos sentávamos à mesa com os loirinhos e não sobrava macarrão se o almoço era numa casa de italianos. Tudo isso regado com muito carinho por parte de ‘obasans’, ‘damen’ ou ‘signore’ (‘senhoras’ em japonês, alemão e italiano). (SOUSA, *Quadrinhos: a guerra atrasada*.)

Embora nas lembranças de Mauricio de Sousa a realidade e o ficcional estivessem distantes, não podemos esquecer a preocupação de políticos com a entrada de quadrinhos estrangeiros e tampouco episódios anti-eixo que marcaram o nosso país durante os anos da Segunda Guerra. No Brasil, onde predominavam os quadrinhos norte-americanos, foram importadas preocupações de alguns países europeus sobre o perigo das mensagens implícitas nas HQ. Destacando-se inicialmente a preocupação dos descendentes de italianos, inspirados no processo de perseguição aos quadrinhos, feito por Mussolini. (GONÇALO JUNIOR, 2004: 77)

Mesmo em um período de guerra, quando cresce o número de manifestações características do nacionalismo, os personagens das nossas HQ ainda não expressavam, na maior parte dos casos, costumes e hábitos brasileiros, por isso merecem destaque as Edições Maravilhosas, da Editora Brasil-América (EBAL), de Adolf Aizen. Essa editora especializada nos comics, nos anos 40, trouxe importante contribuição para a nacionalização das HQ, ao quadrinizar clássicos da literatura brasileira, como *Os Sertões*. Já nos anos 50, surgem nos quadrinhos personagens do rádio, da televisão e do cinema nacional. Nas bancas de revistas encontrávamos figuras conhecidas como Grande Otelo, Oscarito, Mazzaropi, Carequinha e Fred, então quadrinizados. Porém as HQ brasileiras continuavam majoritariamente a seguir modelos norte-americanos, marcados pelos super-heróis, detetives e seres espaciais.



Fig.7, Fig.8 e Fig.9. Publicações da Editora La Selva na segunda metade da década de 1950.

Além da Guerra Mundial e dos problemas trazidos por ela, outros fatores contribuíram para as críticas às HQ. Nos Estados Unidos, acentuaram-se as críticas feitas aos quadrinhos por especialistas, em especial educadores e psicólogos. As histórias em quadrinhos tomaram-se sinônimo de perda de tempo. Elas eram vistas como uma redução prejudicial da linguagem e estigmatizadas como um “humorismo imbecil”. O aumento da delinquência juvenil após a Segunda Guerra, tomou os ataques mais violentos e surgiram publicações como *The Seduction of the innocent* do psiquiatra Wertham (1954), onde o autor aponta as HQ como importante fonte das mazelas da sociedade americana. Apesar de estudos mais amenos e outros mesmo contrários a esta linha, os *syndicates* submeteram os desenhistas de quadrinhos a uma rigorosa censura, acentuando a crise que as HQ já vinham sofrendo. (ANSELMO, 1975:58-59).

No Brasil, esta crítica também foi feita. Sidney Gusman (2006) afirma que os gibis eram objurgados por políticos, religiosos, jornalistas, educadores, artistas e escritores. Eles criticavam um possível desestímulo à leitura de livros, a influência das cenas de violência aos adolescentes e a americanização. A importação dos quadrinhos norte-americanos apresentava dois perigos ao mercado nacional, conforme apontam Miguel e Lachtermarcher (in: LUYTEN, 1989). O primeiro relacionava a entrada dos quadrinhos à importação de hábitos e costumes estrangeiros que eram mostrados ao público jovem como modelo. O outro risco pode ser relacionado ao fato de identificarem o baixo custo da importação como causador de uma perda de espaço do artista nacional.

Uma preocupação freqüente, que perdurou aos longos das décadas, era sobre o quê se importava junto com os quadrinhos. A década de 70 na América Latina foi marcada por importantes estudos sobre esta temática. Ismar Soares aponta uma preocupação no que se refere à relação entre as HQ e o público infantil.

O que está em jogo é, antes de tudo, a questão cultural apresentada pela difusão dos quadrinhos: questão cultural que pode ser traduzida pelo projeto de atrelamento das mentes infantis ao universo conceitual imposto pelas nações industrializadas centrais, notadamente os Estados Unidos da América do Norte (SOARES in: LUYTEN, 1989:54).

Importantes estudos abordaram os personagens de Walt Disney, como o Pato Donald, criado em 1936. Dentre eles merece destaque o livro *Comunicación de Masa y Colonialismo*, escrito por Dorfman e Mattelart, que caracteriza a sociedade presente nos gibis da Disney como uma sociedade sem estrutura familiar, cujas atividades principais são as de lazer e “as aspirações materiais constituem a força motriz da sociedade” (SOARES in: LUYTEN:54). Segundo o autor, muitos dos quadrinhos criados a partir dos anos 30 difundiam preconceitos como Tarzan (1937)- caracterizado pelo racismo - e o individualismo capitalista, como o Tio Patinhas. No Brasil, merece destaque o estudo de José de Souza Martins intitulado “Tio Patinhas no centro do universo” que mostra como a família de patos da Disney é fundada nas figuras capitalistas clássicas e como acontece a exploração dos patos pelos patos. Os estudos latino-americanos, realizados nesse período, demonstram que “as relações sociais e econômicas, a ideologia difundida pelas HQ reforça e justifica a dependência cultural dos povos pobres para com os centros hegemônicos produtores desses bens culturais”, o que seria feito com conivências das classes dominantes brasileiras. (SOARES in: LUYTEN:54-55). Ao ressaltar o modo de vida

capitalista essas historietas atuam como base de sustentação do capitalismo, ou seja, expressam a atuação do “modo capitalista de pensar”. (MARTINS: 1978)

O preconceito com os quadrinhos era muito grande durante a infância e adolescência de Mauricio de Sousa. Algumas tentativas foram feitas, por parte de editores, para amenizar a visão negativa sobre as HQ. Uma delas foi a já comentada produção de obras da nossa Literatura. A quadrinização de obras literárias já realizada na década de 30, como com o clássico *O Guarani*, aumentou em finais da década de 40 e nos anos 50. O próprio *O Guarani* foi reeditado (1947, 1950), além de *A moreninha* (1953), *A Escrava Isaura* (1954), *Menino de Engenho* (1955), *O Navio Negreiro* (1957), entre outros. A publicação de clássicos nacionais, que foi progressivamente recebendo maior atenção, buscava romper com a crítica de que os quadrinhos estavam a serviço da dominação ideológica estrangeira.

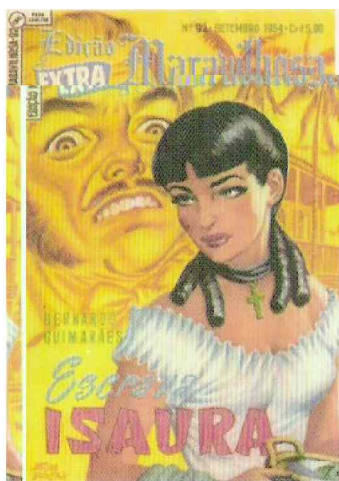


Fig. 10. Edição Maravilhosa. Escrava Isaura. 1954



Fig. 11. Edição Maravilhosa. Menino do Engenho. 1955.

As grandes editoras buscaram distanciar os seus quadrinhos das críticas feitas por parte da imprensa - destacando-se a *Tribuna da Imprensa* de Lacerda, escritores e padres. Além de uma maior preocupação com a inserção do nacional nas HQ, outras estratégias foram feitas. Roberto Marinho optou em usar a própria imprensa, através de seu jornal *O Globo*, para defender os quadrinhos. Aizen apostou em séries de HQ educativas e religiosas, para amenizar a crítica de tais setores aos quadrinhos. Dentre os quadrinhos educativos destacam-se a revista *Ciência em Quadrinhos* e as revistas que focavam a trajetória de vultos da história brasileira. Quanto à série religiosa, destacou-se a *Série Sagrada*, cuja primeira edição foi em 1953 e a última em 1961. A publicação da vida de santos católicos, do próprio Jesus Cristo, além da Bíblia em quadrinhos, fez com que Aizen tivesse em setores da Igreja mais do que defensores das HQ, mas também parceiros na redistribuição de tal material.

Outra estratégia utilizada tanto pelos editores como pelos quadrinistas foi a aproximação com os intelectuais, escritores e políticos. O convencimento de nomes influentes de importantes setores da sociedade auxiliou na luta contra a censura às HQ. Personalidades, que a princípio foram duros críticos dos quadrinhos, como Cecília Meireles e Dinah Silveira de Queiroz¹⁵, foram convencidas da importância de alguns tipos de HQ e chegaram a permitir a publicação de suas

¹⁵ Dinah de Queiroz teve *Floradas na Serra* e *A muralha* adaptadas em quadrinhos na *Edição Maravilhosa*.

obras quadrinizadas nos anos 50. Além dessas autoras na década de 50, foram publicados obras de José Lins do Rego, Jorge Amado, José de Alencar, Graça Aranha, Raul Pompéia e outros.

Dentre os defensores das HQ merece destaque Gilberto Freyre, que já em 1948 defendia a liberdade de expressão dos quadrinhos. Ele acreditava que uma censura prévia aos quadrinhos era a forma equivocada de solucionar problemas relacionados a alguns tipos de histórias em quadrinhos, conforme demonstra o trecho: “ilustres representantes da Nação pretenderam dar solução imediata ao problema das más histórias em quadrinhos. Solução violenta; acabando com o mal pela raiz. Tornando-o assunto policial” (FREYRE, 1950 Apud: PARRILLA, 2006:40). Sua atuação no parlamento fora fundamental para evitar que na década de 40 se criasse uma lei de censura as HQ. Freyre via as revistas como forma de incentivo à leitura e encarava as críticas a esse novo veículo de comunicação como uma forma de ataque ao modernismo. Nesta década e na seguinte, através de suas publicações, especialmente as de sua coluna em *O Cruzeiro*, e da atuação junto a seus pares, Freyre ajudou a diminuir o preconceito em tomo das HQ. O escritor também teve sua obra publicada em quadrinhos. Estevão Pinto se propôs a adaptar *Casa - Grande e Senzala*, cuja versão desenhada por Ivan Rodrigues, só fora publicada pela Ebal, em 1980, sem as passagens consideradas mais fortes. O item a influência sexual do negro na vida do português no período colonial brasileiro foi excluído, com autorização do autor, por não estar de acordos com normas da censura interna¹⁶ da Ebal. (GONÇALO JUNIOR, 2004)

Os quadrinistas e editores, em especial Aizen, buscaram manter boas relações com o governo, sendo esta outra importante estratégia para adiar a censura aos quadrinhos. E fruto de tal estratégia órgãos governamentais, durante diferentes governos, optaram por não perseguir as HQ. A censura de Vargas não encarou os quadrinhos como um risco em potencial. Pelo contrário, a relação de seu governo com os quadrinhos, em especial os editados por Aizen, foi amistosa. Adolfo Aizen demonstrou sintonia com o nacionalismo de Vargas, exemplificado pela criação da Biblioteca Pátria cuja edição de estréia fora *Getúlio Vargas para Crianças*. Algo semelhante aconteceu durante o governo de Juscelino Kubitschek. A Ebal, durante a campanha presidencial, lançou uma biografia de JK em quadrinhos e após a eleição, *Epopéia: Brasília, Coração do Brasil*, cuja apresentação fora escrita pelo Presidente da República. Novamente Aizen buscou atuar em sintonia com o governo.

Se tais tentativas não conseguiram romper definitivamente com o preconceito sobre os quadrinhos, elas foram fundamentais para que com o tempo os quadrinhos deixassem de ser vistos como um bloco homogêneo prejudicial à criança e ao jovem. Eles passaram a ser divididos entre os bons e os maus quadrinhos. Mauricio de Sousa se lembra que ele mesmo passou por episódios que expressavam o preconceito com as HQ.

Eu mesmo tive que dar dois ou três quadrinhos (que possuía em duplicata, é claro) para queimar. Os considerados maus gibis não tinham jeito: viravam cinzas. Fiz isso para não ficar malvisto na escola. Naquela época, não era louco de dizer que lia histórias em quadrinhos (GUSMAN, 2006:16)

¹⁶ A auto-censura feita pela Ebal buscava amenizar as críticas morais e por isso suprimia das HQ cenas ligadas a sexo, ou sensualidade exacerbante. Tais regras eram válidas para as produções nacionais e estrangeiras, nas quais os desenhistas brasileiros deveriam fazer algumas mudanças como cobrir corpos nus. Também buscava-se enfatizar o nacional, até mesmo nas tiras importadas, onde deveriam ser criados novos nomes (brasileiros) para os personagens e modificar os cenários, incluindo características do Brasil.

A despeito de tantos preconceitos, Maurício de Sousa encontrava em sua casa o apoio para se tornar um leitor apaixonado das HQ. “Minha família nunca teve nenhum tipo de preconceito. Para se ter uma idéia, em vez de brinquedos ou bolas, eu pedia quadrinhos para meus pais e parentes” (GUSMAN, 2006: 17). Incentivado pelos pais, na época em que a sociedade criticava este novo hábito de leitura, Maurício de Sousa pôde não apenas gostar de HQ, mas conhecer personagens e artistas que de quadrinhos favoritos iriam posteriormente exercer grande influência sobre o artista. Este é o caso do Sprit de Will Eisner. Ao referir-se à época da descoberta dos quadrinhos, ele afirma:

foi nessa época de fantásticas descobertas de textos e formas nos quadrinhos que encontrei ‘O Espírito’. Um herói mascarado de histórias policiais, criado pelo genial Will Eisner, desenhista norte-americano. Tiras e páginas coloridas de ‘O Espírito’ saíam publicadas no Globo Juvenil e no Gibi. E desta última publicação eu recortava todas as aventuras coloridas, juntava-as, recortava cartolinas à moda de capas e costurava todas as folhas, num dos lados, para armar um álbum particular – costurava mesmo, com agulha e linha, já que não tinha grampeador – depois marcava na capa os títulos selecionados ali e pronto. Tinha um primeiro gibi só de ‘O Espírito’, trinta anos antes de se lembrarem de editar um. Ainda os tenho, guardados. (SOUSA, O espírito de Eisner)

O Espírito que, no tocante a questão estética das HQ, foi, desde os anos 40 até início dos 50, a grande expressão deste período, influenciou diversas gerações inclusive o próprio Maurício de Sousa conforme demonstra o trecho seguinte:

Não pude deixar de agradecer, mais uma vez, pelo que Eisner me havia passado quando eu tinha cabeça de mata-borrão (absorvia tudo): todo um estilo de narrativa que influenciou e influencia até hoje as histórias em quadrinhos assinadas por mim. (SOUSA, O espírito de Eisner)

Conforme visto, durante a infância e adolescência, Maurício de Sousa se tomou um grande leitor e colecionador de HQ, numa época em que isso não era tão comum. Mas, para além de leitor, Maurício de Sousa, já fazia seus primeiros rabiscos. Desde pequeno, uma de suas brincadeiras favoritas era desenhar; ele chegou até mesmo a criar um personagem: Capitão Picolé. Maurício de Sousa tinha o desejo de ser desenhista e ainda garoto aproveitou o seu talento, desenhando cartazes e pôsteres, para ajudar no orçamento familiar. Além do mais, quando cursava a oitava série, ele costumava espalhar “gibizinhos” feitos por ele entre sua turma da escola. Foi na cidade de Mogi das Cruzes que o artista deu o primeiro passo para se tornar um desenhista profissional. Em 1955, desenhou mascotes dos times da região, e outras ilustrações, para o Mogi Esportivo, um semanário do *Diário de Mogi*.com a experiência das ilustrações para o jornal, assim como a de confecção de cartazes e pôsteres em Mogi das Cruzes, Maurício de Sousa decidiu tentar publicar seu trabalho em São Paulo.

Em 1954, Mauricio de Sousa foi a *Folha da Manhã*¹⁷, onde fora recebido pelo chefe do departamento de Arte, o ilustrador Orlando Mattos¹⁸. Naquela época as tiras americanas ainda dominavam o mercado brasileiro, e Orlando Mattos, ao aconselhar Mauricio de Sousa, expressou as dificuldades de ser um quadrinista no Brasil.

Ele tomou minha pasta das mãos, ar bonacheirão, simpático, folheou desenho, fechou a pasta, olhou pra mim e soltou a frase-bomba: “-Desista! Desenho não dá futuro!” E continuou com outros ‘conselhos’: ‘-Por que não tenta outra coisa na vida? Você é jovem. Pode escolher qualquer coisa melhor do que passar anos e anos riscando papel! Vá fazer qualquer outra coisa que dê dinheiro!’(SOUSA, Desista! Desenho não dá futuro!)

Porém, ao sair da redação da Folha o jornalista Mario Cartaxo, perguntou o que acontecera e ao ouvir o relato de Mauricio e Sousa, pediu para ver os desenhos. O jornalista, após dizer que ele tinha jeito para a coisa, embora ainda precisasse de mais prática, aconselhou-o a entrar no jornal para trabalhar em qualquer função:

- Entre no jornal pra fazer qualquer coisa. Enquanto isso vá treinando desenho, estude técnicas, vá fazendo amizades aqui dentro. Assim, quando você sentir que seus desenhos estão ‘maduros’, prontos para serem apresentados de novo para um conselho de redação, o pessoal que vai avaliar seus trabalhos será todo de amigos, conhecidos, gente que vai estar tomando cafezinho com você durante o dia ou uma cervejinha depois do expediente. Vai ser muito mais fácil. Todos vão querer ajudar a um amigo jovem e talentoso! (SOUSA, Venda seus desenhos para amigos!)

Então, Mario Cartaxo informou a Mauricio de Sousa que havia uma vaga de copidesque e Mauricio começou a trabalhar na Folha. Logo abriram vagas para repórter e Mauricio de Sousa passou a ser repórter policial. De vez em quando, Mauricio de Sousa fazia algumas ilustrações que os amigos jornalistas lhe pediam, até que em 1959 o quadrinista lançou Bidu e Franjinha nas folhas do caderno de variedades da Folha¹⁹.

Foi na década de 60 que o desenhista começou a ganhar espaço no mercado brasileiro. Devemos destacar que durante aquele período, surgiu mundialmente uma tendência nos quadrinhos que se manteria nas décadas seguintes: os álbuns. Surgiram álbuns luxuosos que resgatavam os clássicos ou investiam em temáticas sofisticadas visando o público adulto. Além disso, a contra-

¹⁷ O nome do jornal aparece como *Folha da Manhã* em Gusman e na crônica: “desista! desenho não dá futuro!” Enquanto em *Maurício 30 anos de sucesso* aparece como *Folha da Tarde*. Devo destacar que este último material é distribuído aos visitantes da biblioteca da Maurício de Sousa Produções e a crônica é de autoria do próprio Maurício de Sousa. Portanto as duas informações podem ser consideradas como reconhecidas pela Maurício de Sousa Produções. Creio que a distinção dos nomes se dá pelo fato de ambas serem publicações de um mesmo grupo, o grupo Folha. Como suas primeiras publicações são atribuídas ora a *Folha da Manhã*, ora a *Folha da Tarde*, e em alguns casos a *Folha de São Paulo* optei por utilizar apenas o termo Folha (que é utilizado na maior parte das crônicas escritas pelo desenhista) para me referir às publicações deste grupo jornalístico.

¹⁸ O ilustrador Orlando Mattos, dentre diversos trabalhos realizados, destacou-se por colaborar na revista *O Cruzeiro*, uma das mais importantes de sua época.

¹⁹ Segundo Gusman o lançamento aconteceu na *Folha da Manhã*, já para Castanon, em *Maurício 30 anos de Sucesso*, seria na *Folha da Tarde*.

cultura se destacou através dos comics undergrounds.

E no Brasil como isso tudo repercutiu? O movimento underground teve aqui seu correspondente com as revistas de estilos descompromissados, que faziam crítica à situação socioeconômica. No entanto, se nos EUA este movimento, que surgiu em oposição aos *syndicates* - criticando os modelos, personagens e histórias aí veiculados - formava seu próprio sindicato, no Brasil ele estimulou uma nova geração de desenhistas que atuou através de charges em jornais. Deve-se lembrar que a princípio o *underground* brasileiro tentou montar revistas, que, entretanto, não passaram dos primeiros exemplares. Os quadrinistas, que desde fins dos anos 40 buscavam reservar parte do mercado brasileiro de HQ à produção nacional, procuraram, ainda, montar uma cooperativa de história em quadrinhos, objetivando a criação de um espaço para além daquele das grandes editoras.

Para entender o fracasso dessas publicações autônomas é preciso lembrar que o Brasil vivenciava um processo diferente daquele dos EUA, onde os sindicatos já estavam consolidados, inclusive sendo este um dos motivos para que os quadrinhos estrangeiros predominassem no mercado brasileiro. Portanto, foram poucos os quadrinistas que conseguiram romper o bloqueio da invasão estrangeira. Mauricio de Sousa é considerado um dos desenhistas que mais teve sucesso em furar este bloqueio. E um dos motivos de seu sucesso foi a tentativa de criar uma espécie de sindicato, que será abordado a seguir.

O início dos anos 60 foi um período importante para os quadrinhos nacionais. Naquele momento, surgiram publicações genuinamente nacionais, como a revista *Pererê* de Ziraldo, cujo personagem principal era o Saci. No entanto, a experiência de Ziraldo ainda era uma espécie de ilha entre os personagens “nacionais” que predominavam na época, em especial os de terror. (MIGUEL in: Luyten, 1989). Em *Uma Introdução Política aos Quadrinhos*, Cirne situa *Pererê* em um período de grande agitação artística onde, além da revista *Pererê*, merece destaque o aparecimento do Cinema Novo e o do Centro Popular de Cultura da UNE. A revista que surgira em outubro de 1960 publicada pela *Cruzeiro*, acabou no ano de 1964 - por motivos, segundo o artista, meramente econômicos (CIRNE, 1975), embora para Gonçalo Junior (2004:376) o problema fosse político uma vez que Ziraldo através de seu Saci “vermelho e hipernacionalista” desagradava os opositores de Goulart. Durante aquele breve período onde foram lançadas um total de 43 revistas e 182 histórias, *Pererê* conseguiu explorar o significativo momento brasileiro anterior a 64(CIRNE, 1975).

Segundo Moacy Cirne (1982:78), o *Pererê*, situado no centro do populismo, conseguiu apontar para “uma brasilidade que nascia da produtividade da série”. A revista criou uma “positiva brasilidade para os quadrinhos nacionais” (CIRNE, 1975:75). A brasilidade estaria ligada ao próprio ambiente em que se passavam as histórias -nas matas - e aos temas que eram inspirados nos costumes e nas crenças brasileiros. Os personagens não eram adaptações de comics estrangeiros e sim nacionais, relacionados aos mitos como o do Saci, o *Pererê*; ao indígena, o Tiririm; aos animais, como a onça Galileu; e ao homem do campo, como o caçador de onças, o *Compadre Tônico*.

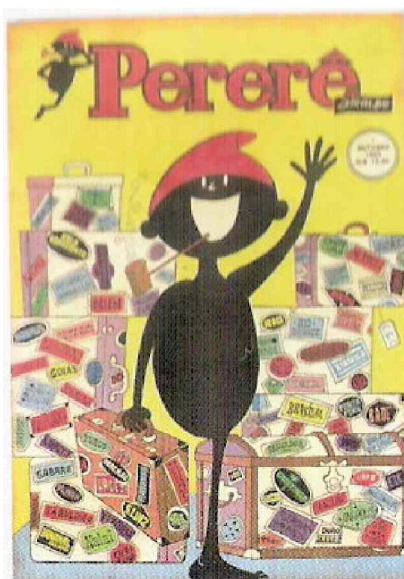


Fig. 12. *Pererê*. n1, 1960.

A boa aceitação desta revista pelos leitores incentivou a mobilização dos desenhistas pela reserva de mercado, ou seja, pela defesa da nacionalização dos quadrinhos. Este movimento, que já existia desde os anos 40 no Rio de Janeiro, expandiu-se para outras regiões. Já na década de 50 os artistas de São Paulo se mobilizavam, no entanto, a pressão feita por esses artistas aos editores não acontecia com tanta força, uma vez que, neste caso, o mercado se restringia, principalmente, às, então, pequenas editoras: Abril e La Selva. (GONÇALO JUNIOR, 2004:296)

O Rio de Janeiro predominou até parte dos anos 50 no cenário das HQ brasileiras, com destaque para as publicações de Aizen e Marinho. Segundo Gonçalo Junior, foi na década de 1950 que surgiram as primeiras editoras paulistas de gibis. Em 1950, Civita fundou a Editora Abril, tomando-se um dos principais nomes ligados à publicação de HQ em São Paulo, juntamente com Assis Chateaubriand, que dos anos 40 aos 60 se manteve entre os principais empresários de quadrinhos. Além da Abril, foram fundadas pequenas editoras que estiveram ligadas às publicações de gibis de terror. O aumento das publicações paulistas colaborou para a expansão do movimento dos desenhistas que marcaria o período anterior ao Golpe Militar .

Segundo Gonçalo Junior (2004), houve ainda um outro acontecimento no último ano da década de 50 que impulsionara a luta dos desenhistas nos anos 60: a criação da Editora Continental. A editora fundada em São Paulo por Jayme Cortez e pelo comunista Miguel Penteadado tinha o intento de publicar somente quadrinhos nacionais. Esta editora, que posteriormente se chamaria Outubro (em homenagem a Revolução Russa) publicou o personagem *Bidu* de Mauricio de Sousa.

O crescimento dos quadrinhos em São Paulo e o movimento pela reserva de espaço para os artistas nacionais no mercado brasileiro foi de extrema importância para a inserção de Mauricio de Sousa nas HQ, uma vez que as novas editoras incentivaram a descoberta de artistas paulistas e a reserva de mercado minimizou a concorrência desigual com os artistas estrangeiros. Mauricio de Sousa percebeu a importância da reserva de mercado para a manutenção dos artistas

nacionais e militou a favor desta causa, chegando a presidir em São Paulo a Associação de Desenhistas de São Paulo (Adesp)²⁰.

Foi no curto governo de Jânio Quadros que a mobilização dos quadrinistas adquiriu maior força, chegando até mesmo a se discutir com o Presidente da República a elaboração do projeto de nacionalização dos quadrinhos. Porém, diante da renúncia do presidente antes da assinatura de um decreto sobre o projeto, os desenhistas tiveram que repensar sua estratégia. Apesar de boa relação com o presidente seguinte, pouco poderia ser feito para o andamento do projeto, uma vez que o governo de João Goulart fora marcado por intensa crise e instabilidade. A solução encontrada por parte dos desenhistas, defensores da nacionalização dos quadrinhos, foi montar uma cooperativa no Rio Grande do Sul (1961), já que neste estado eles contavam com o apoio do governador Leonel Brizola. Dentre os artistas que montaram a cooperativa estavam José Geraldo e Shimamoto. Mauricio de Sousa se comprometera em participar da cooperativa, todavia, jamais o faria. (GONÇALO JUNIOR, 2004:352)

A Cooperativa Editora de Trabalho de Porto Alegre (CETP A) não obteve muito sucesso econômico. Além de motivos gerais, que levaram ao insucesso de diversas publicações autônomas, como a dificuldade de concorrer com o material estrangeiro fornecido pelos *syndicates*, houve alguns fatores específicos. A CETPA tinha como marca a preocupação em transmitir em seus quadrinhos as características nacionais. No entanto, acabou se restringindo a um regionalismo que impedia a aceitação de seu material para além da fronteira gaúcha. Além disso, a Cooperativa não conseguiu eliminar a influência estrangeira, apesar de personagens e cenários brasileiros.

Se nos primeiros anos da década de 60 o movimento pela nacionalização dos quadrinhos ganhou força, a partir do Golpe Militar de 1964 a situação se inverteu. Os artistas que defenderam a reserva de mercado passaram a ser vistos negativamente.

A repressão deixaria seqüelas em nomes como Maurício de Souza, cuja competência empresarial e talento criativo começavam a projetá-lo, no final da década quando lançou pela Abril a revista *A Turma da Mônica*. [...] Durante o regime militar, temeroso, ele passou a medir todas as palavras que pronunciasse sobre seu envolvimento com a associação de desenhistas. [...] Ao fazer uma revisão de seu papel, procurou inicialmente amenizar sua importância na campanha. [...] Afirmou que havia sido um dos criadores da Adesp, mas que, contra sua vontade, a entidade ganhara 'cores políticas um pouco radicais', o que teria provocado sua saída da associação. (GONÇALO JUNIOR, 2004:377)

A Ditadura Militar impediu a continuidade do movimento pela nacionalização dos quadrinhos, já que recaiu sobre seus partidários, até mesmo, a suspeita de serem comunistas. Apesar de em 1966 ter sido decidido pela constitucionalidade do decreto de nacionalização das HQ, sua implementação não aconteceria uma vez que não havia mais a pressão dos desenhistas, nem interesse do Congresso. Além disso, a então abafada visão dos quadrinhos como prejudiciais a formação dos jovens e crianças ressurgiu, o que facilitou a aprovação da censura aos

²⁰ A Adesp, fundada em 1952, objetivava aumentar o espaço destinado aos quadrinhos nacionais em publicações brasileiras.

quadrinhos. Em 1964 foi aprovada a emenda de Eurico de Oliveira que permitiu ao poder público o controle das HQ e demais revistas impressas destinadas ao público infanto-juvenil. A censura sobre os quadrinhos evitada durante décadas aconteceu com os militares e foi exatamente esta a primeira lei de censura criada na Ditadura (GONÇALO JUNIOR, 2004: 378-79)

Outro fenômeno que marcou o período dos anos 60 anterior ao Golpe, no Brasil, foi o crescimento do gênero terror nos quadrinhos. Um dos motivos era a escassez destas revistas norte-americanas, devido à censura dos gibis que acontecia nos EUA. Então, autores brasileiros começaram a produzir mais neste gênero, a fim de permanecer atendendo o grande interesse do público pelas revistas de terror. Foi neste ramo do mercado, aparentemente promissor, que Mauricio de Sousa, em finais da década de 50, decidiu investir, embora esse gênero não fosse o de sua preferência. Mauricio de Sousa apresentou A coisa, material de terror, a Jayme Cortez, diretor da Editora Continental. O diretor, que reconheceu o autor de Bidu (até então publicado em jornais), pediu a Mauricio de Sousa que lhe trouxesse materiais deste personagem para serem publicados. Assim, Mauricio de Sousa teve pela primeira vez um personagem seu presente em revista. A princípio seu personagem era publicado na revista *Zaz Traz*, e pouco depois, ele obteve uma revista própria. Porém, a partir do seu quinto número, histórias de outros autores foram incluídas na revistinha.



Fig. 13. *Zaz-Traz*.

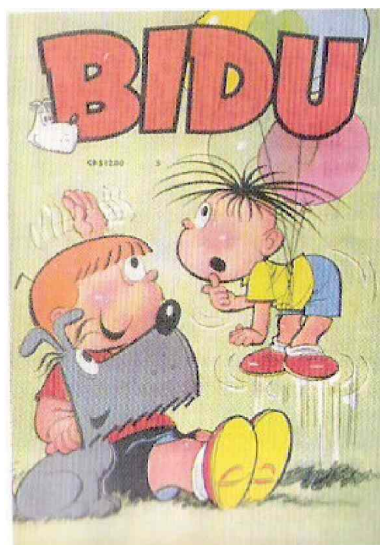


Fig. 14. *Bidu*. 1960.

As experiências descritas acima mostram que, apesar de terem conseguido surgir no mercado, houve uma grande dificuldade econômica dos quadrinistas se manterem no mesmo. Após a implementação da Ditadura Militar, além de fatores permanentes ao longo das décadas de existência de HQ no Brasil, como a distribuição dos sindicatos norte-americanos que barateavam o material estrangeiro, houve fatores políticos que dificultaram o sucesso dos quadrinistas nacionais. Mauricio de Sousa foi uma exceção. O desenhista conseguiu se consolidar e prosperar durante a Ditadura Militar. O sucesso de Mauricio de Sousa, entre outros fatores, se deu pela implementação de um sistema baseado nos *syndicates*, que permitiu a veiculação de suas tiras em diversos jornais ao mesmo tempo.

Mauricio desde cedo percebera a dificuldade de se manter nesta área, conforme mostra o trecho a seguir:

nos primeiros tempos eu enfrentava, entre outros desafios, dois que eram assustadores. E poderiam ter destruído nosso projeto no início: o descrédito num personagem de histórias em quadrinhos nacional e a dúvida sobre a manutenção de sua produção. Afinal, nenhum personagem brasileiro de histórias em quadrinhos havia conseguido se manter durante muito tempo na mídia. E quando havia uma tentativa válida, seu autor, depois de algum tempo, descobria que não poderia viver daquilo. As HQs estrangeiras chegavam até nossos jornais tão baratinhas que as HQs nativas não tinham como concorrer. (SOUSA, Turma da Mônica: O começo do começo I)

Para vencer tal dificuldade Mauricio declara:

decidi pela montagem de uma redistribuição das tiras de HQ. Pelo sistema, copiado do modo como as tiras americanas são distribuídas via “syndicate”, a mesma historinha saíria em vários jornais, num rateio de custos. E comecei a montar essa adaptação de “syndicate” à realidade dos jornais brasileiros. Como eu ainda tinha pouco material para esse “rodízio”, tinha que ter cuidado para não vender mais do que poderia entregar. E essa entrega também era diferente do fornecimento de hoje. (SOUSA, Turma da Mônica: O começo do começo I)

A princípio, o desenhista só distribuía para jornais em São Paulo. Segundo o desenhista, por motivos econômicos, a venda deveria ser direta e, portanto, não poderia se distanciar mais de 100 quilômetros da cidade de Mogi das Cruzes.

Para que eu não fosse pego de surpresa por uma despesa acima das minhas posses, quando fiz o “plano de ataque”, tomei o mapa do Estado de São Paulo, peguei um compasso e pus sua ponta seca em cima de Mogi. Que era minha base. Daí risquei um círculo que marcava uma circunferência de 100 quilômetros. E ali estavam marcadas, dentro do círculo, as cidades que eu teria de (e podia) visitar.com meu material de amostra e já com alguns clichês que poderia deixar, se o editor topasse um negócio na hora. E lá ia eu para Santos, Jundiaí, São José, Taubaté, procurar meu espaço.com alguns trocados que eu tinha, mais algum reforço de empréstimos da minha avó, da madrinha e do meu pai. Afinal, alguém tinha que acreditar no futuro das histórias em quadrinhos brasileiras, além de mim e de alguns editores condescendentes. E durante algum tempo fiquei trabalhando duro nesse círculo de ferro feito pelo meu próprio compasso. Era o que eu podia. Mas queria mais. E sentia que era apenas uma questão de tempo eu poder voar mais para longe. (SOUSA, Turma da Mônica: O começo do começo II)

Parrilla (2006) destaca um outro motivo para a restrição da venda dos quadrinhos às revistas localizadas ao redor de Mogi das Cruzes: a atuação do desenhista em prol do movimento de nacionalização dos quadrinhos. Sua participação nesse movimento o deixara “marcado” em alguns jornais da capital, conforme afirma o próprio desenhista: “... eu havia sido despedido dos jornais da capital por causa de minha participação no movimento de nacionalização dos quadrinhos. Estava na ‘lista negra’...” (SOUSA, 1996. Apud: PARRILLA, 2006:66)

Porém após os personagens de outros autores terem sido inseridos na revista do Bidu ele resolveu ultrapassar a fronteira dos 100 Km.

Tomei como exemplo o sistema usado pela revista Seleções, que vinha carregada de cupons oferecendo assinaturas, discos, coleções de livros com descontos, formas facilitadas de pagamento, ‘compre um e leve dois’, essas coisas. Bolei um prospecto com capa de cartão e miolo de papel fino. Tudo muito barato.com amostras das três séries que eu tinha na ocasião: Bidu, Cebolinha e Piteco. Na capa, um clichê que eu consegui ‘na faixa’ na oficina do Última Hora, de São Paulo. Na ilustração do clichê, o jovem desenhista Mauricio aparecia falando ao telefone. O texto, num balão de HQ, ao lado da foto, anunciava: Alô! É o diretor do jornal? Tenho ótimas notícias pra você!”. Faixas vermelhas completavam a capa. (SOUSA, Turma da Mônica: O começo do começo III)

E, assim, Mauricio de Sousa enviou seu material para os principais jornais do Brasil. Este foi aceito por jornais de diversas regiões e correntes políticas, inclusive a *Tribuna da Imprensa*, de Carlos Lacerda. Conforme afirma o desenhista nos “anos 60, a situação política do país permitia radicalismos tanto de esquerda quanto de direita. E os veículos de comunicação se dividiam entre pólos”. (SOUSA, Turma da Mônica: O começo do começo II) Mauricio de Sousa buscou observar a tendência de cada jornal, antes de apresentar suas histórias. Para jornais nacionalistas, apresentava seu “material como genuinamente nacional, totalmente verde-amarelo” e para os jornais com tendências mais conservadoras ou de direita apresentava-se como autor de historietas nos moldes das norte-americanas. Além disso, conforme demonstra Parrilla (2006), a opção por uma produção marcada por características universais abriram ainda mais o leque do mercado ao desenhista.

O problema de mercado estava resolvido, a preocupação central a partir de então estaria relacionada à própria produção das histórias. Devido a uma grande demanda, Mauricio de Sousa decidiu montar uma equipe para auxiliá-lo. Na década de 60 surgiu a Bidulândia, atual Mauricio de Sousa Produções.

Foi, então, nos fins de 50 e princípios de 60 que teve início a “saga infantil de Maurício de Souza, a mais bem-sucedida experiência editorial brasileira no campo dos quadrinhos, criando um rico elenco de personagens” (CIRNE; MOYA, 2002:131). Para Moacy Cirne (1975) os personagens Bidu e Franjinha, lançados em 1959 se perpetuaram no centro do universo de Mauricio de Souza juntamente com o Cebolinha, o Horácio, a Mônica e outros. Este seu primeiro personagem de quadrinhos, Bidu, como já dito, foi criado para a Folha em 1959 junto com seu

dono Franjinha, quando Mauricio de Sousa ainda era repórter policial do jornal. Além dos companheiros Titi, Jeremias e Manezinho, que estiveram presentes nessas tiras desde seu primórdio, nos quadrinhos de Bidu apareceu o Cebolinha (1960), um pouco diferente e bastante cabeludo para o atual menino de cinco fios de cabelo. Inspirado em um garoto de Mogi das Cruzes que, ao falar trocava o “r” pelo “l” (no período de infância do desenhista), Cebolinha ganhou tira própria no início dos anos 60 e, em 1973²¹, passou a ter uma revista publicada pela Editora Abril.

Nas páginas da Folha, naquela mesma década, além do Bidu, Franjinha e Cebolinha, surgiram na tira deste último o Cascão (1961), baseado nas lembranças de infância de Mauricio de Sousa e a Mônica (1963), inspirada na própria filha do autor. O Cascão ficou durante um tempo “engavetado”. Por ter como uma das suas principais características a aversão ao banho, seu criador temia que isso gerasse uma má aceitação da personagem. Mas, ao necessitar de novos personagens, Mauricio de Sousa tirou Cascão da gaveta e sua aceitação, por parte do público foi grande, o que levou à criação de sua “revistinha” em agosto de 1982. Já a Mônica, que estreou na tira de número 18 do Cebolinha, de personagem secundária logo crescerá entre a turma e será a primeira personagem humana de Mauricio de Sousa a ter uma revista publicada, pela Abril, em maio de 1970.



Fig. 15. *Mônica e a sua turma*. 1970.

²¹

Datas extraídas de *Maurício: 30 anos e Uma introdução política aos quadrinhos*.

Também em tiras de jornais surgiu a Turma da Roça: Hiro, Zé da Roça e Chico Bento, sendo este último criado em 1961, baseado em um tio-avô de Mauricio de Sousa. Em 1963, nasceram Horácio, o Astronauta e Magali. Horácio²², que a princípio aparecia nas tiras de jornal do Piteco, já em 1963, ganhou seu espaço independente. É nas histórias daquele personagem que Mauricio de Sousa expressa um pouco de si próprio. Já o Astronauta, que vive aventuras intergaláticas, foi um dos últimos personagens da “primeira geração” a ganhar uma revista: em 2004. Magali é outra personagem baseada em uma das filhas do autor, que ganhou sua revista em 1989. Além do gatinho de estimação -embora de raças distintas - a Magali personagem e a Magali real tinham em comum o “mesmo jeitão e grande apetite” (*Mauricio: 30 anos*, 2004:7). Um pouco depois surgiram também a Tina (1964) e alguns personagens da Turma da Mata -Jotalhão, Raposão e o Coelho Caolho -, o índio papa-capim e Nico Demo, lançado na *Folha da Tarde* em 1966 e “aposentado” por não agradar alguns diretores de redação de jornais.

Na década seguinte mais personagens foram somados à lista de Mauricio de Sousa. É o caso do Bugu (1972), do Louco(1973) e do Pelezinho (1976/1977²³). Além disso, em maio de 1970, o lançamento da revista da Mônica, pela Editora Abril, seguida nos próximos anos por outras revistas da turma, constituiu-se como importante marco na obra de Mauricio de Sousa. O desenhista cresceu em um período que os quadrinhos no mundo visavam progressivamente o mundo adulto. E esta ampliação, segundo Cirne (1982) aconteceu de forma cada vez mais alheia aos problemas políticos e culturais do país. Em uma década marcada pela luta contra a Ditadura, que proporcionou o surgimento de personagens como Zeferino²⁴, de Henfil, que mostra as mazelas do nordeste brasileiro tão contrastante do “sul maravilha” e faz do humor sua arma para recriminar o contexto social brasileiro, driblando a censura, e criticando o regime vigente, naquela década de forte tensão social, Mauricio de Sousa pareceu se manter alheio a esta realidade.

Embora o desenhista destaque que fez alguns quadrinhos sobre a censura, inclusive tendo utilizado entre os anos de 1980 e 1984 faixas pretas em suas tiras²⁵, conforme mostra o trecho e a tira abaixo, é notável a opção de Mauricio de Sousa por uma linha mais moralista do que política. (PARRILLA, 2006)

sobre a censura ao Chico Buarque, desenhei uma história em que o Astronauta ia a um planeta onde era proibido cantar. Também adotei o uso de tarjas pretas nas minhas tiras, na época em que estavam queimando bancas de jornal. Além disso, as revistas da Mônica engajaram - se nas campanhas das diretas já. (SOUSA, 1992. Apud: PARRILLA, 2006:80)

²² Atualmente os principais personagens da Turma do Horácio são: Lucinda, possível par romântico de Horácio, Pterodáctilo Alfredo e Tecodonte, além do próprio Horácio.

²³ Segundo *Mauricio: 30 anos*, 1976 é a data da criação da personagem e 1977 é a data de lançamento de sua revista.

²⁴ O Capitão Zeferino é encontrado na revista *Fradim*, dividindo quadrinhos com o intelectual Bode Francisco Orelana e a Graúna.

²⁵ Parrilla esclarece que entre os anos de 1980 e 1984, tarjas pretas foram colocadas nas tiras veiculadas em jornais.



Fig. 16. Tira do Cebolinha. *Folha de São Paulo*. 1980.

Momentos como os mostrados acima são exceções em sua obra. Conforme destaca Parrilla (2006) o próprio quadrinista reconhece a tentativa de manter sua obra distante da política: “apesar de minhas histórias não se engajarem politicamente, achei que enquanto entretinha as pessoas, podia fazer uma crítica velada àquela situação. Era o começo da abertura e havia uma pressão geral contra a imprensa” (SOUSA. Apud: PARRILLA, 2006). Apesar da crítica a censura exposta acima é unânime entre os estudiosos utilizados neste trabalho a opinião, na qual corroboro, de que a obra de Mauricio de Sousa foi progressivamente se distanciando dos problemas políticos de seu país, adotando uma postura pretensamente neutra. Cabe destacar que esse fato é considerado um dos motivos para o crescimento e sucesso de sua obra.

O mundo de Mauricio de Sousa, até hoje, não parou de crescer. Seus quadrinhos atingiram diversos países e o número de seus personagens aumentou. Recentemente, em finais do século XX, surgiram o Do Contra (1994), a Marina e o Nimbus. Outros personagens mais antigos ganharam, no início de 2004, suas próprias revistas como foram os casos da Tina, do Astronauta e do Penadinho²⁶. No final do mesmo ano Mauricio de Sousa lançou oficialmente o Luca, uma personagem que usa cadeiras de rodas e que junto com Dorinha, uma menina cega, chama atenção para os portadores de necessidades especiais. Além disso, a turma de Mauricio de Sousa saiu dos quadrinhos para os parques temáticos, para o cinema e até mesmo para prateleiras de supermercados. Existem diversos produtos da Turma da Mônica, que variam desde extrato de tomate até material escolar e brinquedos. A Turma de Mauricio de Sousa não ultrapassou apenas o limite dos quadrinhos, seus personagens transpuseram as fronteiras nacionais. Eles emigram para diversos países, como Portugal, Grécia, Suécia, Espanha, Alemanha, Noruega, Inglaterra, Japão e muitos países latino-americanos. Observa-se, portanto, uma grande expansão do mundo de Mauricio de Sousa.

Seguindo o raciocínio de Cirne, questiona-se quais fatores se ligariam a este crescimento e sobrevivência do mundo de Mauricio de Sousa, inclusive numa época em que as histórias em quadrinhos infantis perderam espaço, como ocorreu principalmente a partir dos anos 80. Para o autor a ausência de características nacionais relacionadas a um tempo histórico mais específico poderia ser um dos motivos que facilitam a exportação das revistinhas para outros países e suas constantes republicações em Almanques.

²⁶ A Turma do Penadinho é formada pelos personagens: Lobisomen, Cranicola (um crânio humano, que não tem corpo), Dona Morte, Muminho, Zé Vampir, Frank (o monstro Frankstein) e os fantasmas Penadinho e Alminha, além de outros personagens secundários.

Também Parrilla (2006) roborar a perspectiva de que os aspectos universalizantes em Mauricio de Sousa foram fundamentais para o sucesso de sua obra. A autora destaca, ainda, que essa característica foi uma opção do desenhista para adentrar e se manter no mercado brasileiro. Mauricio de Sousa teria optado “por um produto comercial em moldes industriais” considerado por alguns estudiosos muito próximo do modelo norte-americano em especial os da Walt Disney (PARRILLA, 2006:68;82).

Conforme demonstra Parrilla, a Mauricio de Sousa Produções segue uma tendência da indústria cultural de esconder as individualidades objetivando ampliar o público consumidor.

Em tese, pelo menos, quanto mais universais forem as problemáticas tratadas, maiores serão as chances de atingirem um amplo espectro da população. (...) No entanto, nenhum meio de comunicação elabora seus produtos e consegue disseminá-los em uma sociedade insensível às questões que lhe dizem respeito. No caso das histórias em quadrinhos, seria talvez equivocado imaginá-las como manifestação artística ou de comunicação totalmente desvinculadas da realidade em que foram criadas. Qualquer tipo de produção cultural revela a influência da sociedade em que foi elaborada. É fácil perceber que, independentemente do estágio de produção, o artista/produtor de quadrinhos recebe uma influência definida, palpável da sociedade na qual vive (...) Esta condição tende a oferecer como resultado um produto pouco comprometido com a realidade circundante na medida em que busca ir além das próprias fronteiras territoriais, propondo atingir novos mercados, além de objetivarem ser veiculados de outras formas – transpondo-se para a publicidade ou para indústrias de brinquedos, por exemplo. Nesses quadrinhos, as influências da sociedade tomam-se difusas dificultando inclusive seu reconhecimento em termos precisos, pois omitem suas referências geográficas ou aquilo que poderia ser denominado “idiosincrasias sociais”, ou seja, o tratamento gráfico ou temático de características culturais exclusivas de determinada sociedade. (VERGUEIRO. Apud: PARRILLA, 2006:84)

Retomando Cirne (1982), encontramos a crítica ao aspecto universalizante em Mauricio de Sousa atrelada aos moldes estrangeiros. Como afirma o autor, sua crítica ao desenhista não se dá devido à forma organizacional de sua produção (que ocorre nos moldes das equipes norte-americanas), mas, sim, à sua dependência dos moldes quadrinhísticos estrangeiros. Para ele as obras de Mauricio de Sousa são uma reprodução dos *comics* estrangeiros e nelas não encontramos características marcantes da nossa Nação. O autor coloca que, na medida em que o universo de Mauricio de Sousa se amplia nos anos 70 ele se distancia ainda mais dos problemas políticos e culturais brasileiros. Cirne, apesar de discordar do uso da arte atrelada ao “consumo politiquero”, aponta que mesmo destinada ao público infantil a arte não pode cair na falsa idéia de arte apolítica. Para o autor a suposta neutralidade acaba servindo ao interesse das classes dominantes.

Segundo o mesmo, os personagens de Mauricio de Sousa, salvo raríssimas exceções, moveriam-se numa classe média sem caráter nacional (seria o caso da Mônica, Magali, Cebolinha

e Cascão), numa fauna de jardim zoológico (como os personagens da Turma da Mata), num mundo pré-histórico (Horácio e Piteco) ou ainda, numa realidade fantasmagórica (Penadinho e sua turma). As exceções, segundo o autor, dariam-se por conta do indiozinho Papa-Capim, do caipira Chico Bento, do Pelezinho e do Louco.

O Chico Bento e o Papa Capim responderiam na obra de Maurício de Sousa à “brasilidade comprometida com a realidade cultural do país. Mas só em parte tem-se obtido tal coisa, ora pelo desenho de tal modo reduplicado, ora pelas tramas em si.” (CIRNE, 1982:82) E já o Pelezinho, baseado em um grande personagem da história do futebol nacional, cuja revista circulou de 1977 até 1982, deixaria muito a desejar, na visão de Cirne, por ser um “negro de alma branca”. Segundo o autor, seria no Louco onde encontraríamos boa parte da criatividade do desenhista.

O Louco (1973), para o autor, é uma personagem capaz de surpreender e nele o uso da metalinguagem (uma referência à própria produção artística) estaria muito presente. A metalinguagem aparece na obra de Maurício de Sousa como um todo e representa um dos grandes cortes criativos do autor. Através deste recurso, seus personagens brincam com as próprias falas e estruturas dos quadrinhos (os balões, as divisões de quadro, etc.). Este recurso pode ser percebido quando alguns personagens falam com os leitores, invadem o estúdio da produção para pedir ou reclamar de algo, ou ainda quando utilizam as estruturas dos quadrinhos em alguma ação. Para Cirne, este recurso tem um papel fundamental, - juntamente com a maneira simples (mas não simplista) de desenhar, a capacidade de produzir um humor visual e a presença do lirismo em suas obras - para colaborar com que as histórias de Maurício de Sousa se insiram na melhor tradição do humor infantil do Brasil.

CAPÍTULO II
CHICO BENTO: DAS TIRAS ÀS REVISTAS.

III. CHICO BENTO: DAS TIRAS ÀS REVISTAS.

Após observar algumas questões referentes à trajetória da obra de Mauricio de Sousa como um todo, será feito um breve histórico do Chico Bento. A personagem Chico Bento foi criado em 1961²⁷, sendo baseada em um tio avô de Mauricio de Sousa “roceiro da região do Taboão (*entre Mogi e Santa Isabel*)”, sobre quem o desenhista ouviu muitas histórias contadas por sua avó. “Era uma espécie de Pedro Malazartes, tanto que aprontava.”²⁸ (SOUSA, O Vêio Chico). Chico apareceu pela primeira vez, em 1963, nas tiras que Mauricio de Sousa batizara de “Hiroshi e Zezinho” publicadas no *Diário da Noite*, de Assis Chateaubriand (SOUSA, O Vêio Chico).

Chico Bento nasceu, portanto, como uma personagem coadjuvante nas tiras citadas. A princípio a tira contava apenas com Hiroshi e Zezinho. O primeiro, mais conhecido como Hiro, é filho de imigrantes japoneses nascido no Brasil. Já Zezinho, que posteriormente vira Zé da Roça, é “um amiguinho e colega de escola do Chico Bento [que] não fala ‘caipirês” (MAURICIO DE SOUSA PRODUÇÕES)²⁹. Ambas as personagens apareciam nas tiras com os traços muito semelhante àqueles dos dias atuais. Hiro, de olhos puxados e cabelos escuros, sempre usando boné e sapatos, vestindo *short*, camisa meia manga com gola e um único botão, manteve-se assim até hoje. Zezinho, ou Zé da Roça continua usando seu macacão com blusa quadriculada, sapatos, além de seu chapéu de palha, que sofreu leves mudanças com o tempo. Não há, portanto, grandes diferenças na constituição física dessas personagens. A mudança pode ser atribuída basicamente ao uso de cores e a um arredondamento do traço de Hiro e Zé da Roça, o que, no entanto, não se trata de características exclusivas dessas personagens, mas, sim, de uma mudança na obra de Mauricio de Sousa como um todo.

Se Zé da Roça e Hiro não sofreram mudanças significativas em seus traços, conforme pode ser reparado nos quadrinhos abaixo, o mesmo não pode ser dito de Chico Bento. Embora Mauricio de Sousa, ao comentar sobre o surgimento da personagem, afirme que nas tiras o “Chico Bento já nasceu com seus quase sete anos. Meio feinho, diga-se de passagem, mais magro do que é agora, mas sempre com as características que você vê nas historinhas de hoje.” (SOUSA, O Vêio Chico) é nesta personagem que observamos mais mudanças. Assim como seus amigos, Chico Bento sofre um arredondamento em seus traços. O passar do tempo infantiliza o traçado do personagem que, além de diminuir de tamanho e engordar, perdeu alguns de seus acessórios. Mauricio de Sousa destaca que resolveu tirar o remendo e o lacinho que segurava a calça da personagem, assim como o galho de arruda atrás da orelha - que era usado para espantar mau-olhado e o escapulário pendurado no pescoço - para trazer proteção. Ao mesmo tempo, assim como as outras duas personagens, Chico Bento manteve algumas características constantes ao longo das décadas de sua circulação, como seu dente sobresselente, os pés descalços e o uso de chapéu de palha. Ainda que, se por um lado a obra de Mauricio de Sousa sofreu modificações, ao longo de

²⁷ No presente capítulo a cronologia dos personagens de Maurício de Sousa foi tirada do site da Turma da Mônica e dos livros Maurício: 30 anos e As Melhores Histórias de Chico Bento.

²⁸ Pedro Malazartes é um personagem do cinema brasileiro estrelado por Mazzaropi em 1960.

²⁹ Disponível em <http://www.turmadamonica.com.br/personag/turma/ze-roca.html>.

aproximadamente meio século de circulação, havendo um aprimoramento no acabamento dos personagens, cujos traços tomaram-se mais arredondados, Chico Bento merece destaque por ser entre os personagens centrais de Mauricio de Sousa que aparenta ter mais encolhido e ficado mais novo.



Fig. 17. Tira de *Hiroshi e Zezinho*. 1963. Da esquerda para a direita: Zezinho, Hiro e Chico Bento.



Fig. 18. Quadrinho da revista *Chico Bento*, 2000. Zé Lelé, Chico, Zé da Roça e Hiro.

Além da publicação em tiras de jornais, ou tripa³⁰ – como prefere chamar Mauricio de Sousa - na década de 60, “Hiroshi e Zezinho” foi publicada mensalmente pela revista Coopercotia (da Cooperativa Agrícola de Cotia), onde a personagem Chico Bento também apareceu, ainda secundária. Esta publicação mensal serviu para Mauricio de Sousa amadurecer as três personagens, tanto no que se refere ao traço, quanto às personalidades de Hiro, Zezinho e Chico Bento.

A popularidade de Chico Bento foi crescendo, ao passo que Mauricio de Sousa atribui o fato dele não ser tão certinho quanto os outros dois e, portanto, ser mais interessante (SOUSA. O Vêio Chico) Assim sendo, Chico Bento chegou à personagem principal em um suplemento do *Diário de São Paulo*. Mauricio de Sousa, que nos primeiros anos da década de 60 já publicava tiras

³⁰ Segundo Moya em *Shazan!*, tripa é um termo usado por Mauricio de Sousa para designar as tiras. O termo é geralmente utilizado para as tiras quando estas são publicadas em três quadrinhos horizontais.

em preto e branco do Penadinho, no segundo caderno deste jornal, passou a publicar o Chico Bento em um suplemento semanal em cores. Naquele momento, Chico Bento tomou-se personagem principal e passou a dar nome às histórias.

Na década de 1970, Mauricio de Sousa continuava a publicar seus desenhos em jornais, porém seus personagens ganharam um outro espaço: a revista da Mônica. Foi em 1970 que a revista *Mônica e a sua turma*³¹ teve seu primeiro número lançado pela editora Abril. A partir daí, Chico Bento seria encontrado tanto em jornais, como a *Folha de São Paulo*, quanto na revista da Mônica. Em a *Folha de São Paulo*, Chico Bento aparecia em jogos, passatempos, datas comemorativas e ilustrações de um suplemento infantil chamado Folhinha de São Paulo e também nas HQ do suplemento Folha de São Paulo Quadrinhos. Já na revista da Mônica eram encontradas histórias não apenas das personagens do bairro do limoeiro - o que constitui a Turma da Mônica propriamente dita - como as do Cebolinha, as do Cascão e as da Magali, mas praticamente de todos os demais personagens de Mauricio de Sousa, independente de seu universo. Aí foram publicadas histórias da Turma da Tina³², da Turma do Papa Capim e da Turma do Chico Bento.

Chico Bento e a Turma da Roça apareceram pela primeira vez na revista da Mônica em dezembro de 1971, no exemplar de número 20, em uma história que tratava da fertilidade da terra e tinha como personagens Chico Bento e Zé da Roça. A partir daquela data Chico Bento, junto com sua turma, esteve presente em boa parte dos exemplares da revista mensal *Mônica*³³, geralmente com uma ou duas histórias na revista.

Na revista, estavam presentes muitos outros personagens, além dos três que originaram esta turminha - Chico, Hiro e Zé da Roça. Dentre tais personagens, merecem destaque a Rosinha e Zé Lelé, por constituírem, junto com os outros três, o núcleo central das tramas dessas HQ. Rosinha, cuja primeira aparição em gibi³⁴ foi na revista *Mônica* número 100, é uma menina por quem Chico se apaixona. Na revista em que ela aparece, já com este nome, Chico Bento percebe sentir algo diferente por ela ao ficar envergonhado na sua presença por achá-la muito bonita. Zé Lelé, primo de Chico Bento, é baseado em um personagem real da família de Mauricio de Sousa. Conforme contara a avó de Mauricio, o seu tio avô, que lhe inspirou o Chico Bento, tinha um irmão gêmeo chamado Zé Bento. Mauricio de Sousa (SOUSA, O Vêio Chico) comenta que a princípio ignorou o Zé Bento, mas que, ao precisar de um outro personagem nos quadrinhos para situações cômicas, resolveu resgatar esse seu parente, que ficaria conhecido nos quadrinhos como Zé Lelé. Esta personagem apareceu pela primeira vez na revista *Mônica*, no exemplar de número 52 e a partir daí é uma das personagens que mais aparece nos quadrinhos de Chico Bento. Além dessas personagens, nas histórias da revista *Mônica* aparecem o Nhô Lau, muito parecido fisicamente com o mesmo hoje, Nhô Dito e Nhô Lino, que acabam desaparecendo dos gibis e um padre, que posteriormente foi substituído pelo padre Lino. A avó do Chico Bento - Vó Dita - que recebeu o mesmo nome da avó de Mauricio de Sousa também aparece aqui, aparentando inclusive ser com ela que o Chico Bento morava em uma casa muito diferente da sua atual, até a revista número 102, onde sua mãe aparece nesses gibis pela primeira vez.

³¹ A revista *Mônica e a sua turma* virou simplesmente *Mônica*, sendo assim chamada até os dias atuais.

³² Núcleo formado, entre outros personagens, por Rolo, Tina, Vovoca e o casal Pipa e Zecão.

³³ Durante parte do período em que Chico Bento foi publicado na revista *Mônica*, a personagem também teve suas histórias veiculadas na revista *Cebolinha*.

³⁴ Refiro-me ao gibi da Mônica

Foi no dia 26 de agosto de 1982, que Chico Bento teve sua primeira revista, editada pela Abril. Mesmo tendo uma revista própria, as histórias da personagem continuaram a ser publicadas durante algum tempo na revista *Mônica*. Na revista *Chico Bento*, além dos quadrinhos da Turma da Roça, foram veiculadas histórias do Papa-Capim, Jotalhão, Anjinho e Bidu.com o passar do tempo, esses três últimos saíram da revista do Chico Bento, permanecendo, até os dias de hoje, a Turma do Papa-Capim e sendo acrescentadas posteriormente a Turma do Piteco e a Turma da Mata (da qual faz parte o Jotalhão).



Fig. 19. Chico Bento. Abril, n1, 1982.

Na revista número 1 de Chico Bento, cuja capa é Chico, Zé da Roça e Zé Lele montados em um burro, há uma apresentação escrita por Mauricio de Sousa que expressa o que o criador propunha com essa nova revista: “agora vamos ter uma revista só pra falar das coisas da terra, da roça, de meninos como você!” (SOUSA. *Chico Bento*, n1. 1982). Enquanto as revistas da *Mônica* e do *Cebolinha* tinham como cenário das personagens principais um ambiente urbano, vivenciando as experiências da cidade, a revista do Chico Bento deveria abordar a vivência da roça, da terra, da natureza. Não é ao acaso que a Turma do índio Papa-Capim seria publicada nesta mesma revista. Mas, para além disso, ela deveria ser uma revista marcada pela brasilidade, um espaço marcado pelo nacional onde se falasse “do lado simples do nosso povo, das minhas e das suas origens” (SOUSA. *Chico Bento*, n1. 1982).

Moacy Cirne, que critica a ausência de características nacionais nas obras de Mauricio de Sousa, coloca os quadrinhos do Chico Bento como uma das exceções do universo do desenhista referente a esta questão. Nestas histórias, junto com as do Papa-Capim é onde encontramos um aspecto nacional na obra de Mauricio de Sousa. A preocupação com o nacional pode ser observada na revista não apenas pelas temáticas aí trabalhadas, mas também por unir dentro de um mesmo gibi dois símbolos da identidade nacional: o indígena e o caipira.

Em *História da Caricatura no Brasil*, Herman Lima chama atenção para o fato de que, em 1908, o Deputado Deodato Maia propôs, no parlamento brasileiro, a criação de um símbolo humano que representasse o povo brasileiro. J. Carlos³⁵ e outros caricaturistas optaram por usar o índio como símbolo nacional, assim como fizeram os romancistas brasileiros no século anterior (XIX). Segundo Lima, devido a esta opção dos caricaturistas brasileiros, durante bom tempo os jornais utilizaram o “tipo do índio varonil” para representar a nossa Pátria. O autor nos lembra ainda que, “em 1918, quando Monteiro Lobato lançou o *Urupês*, [...] passamos a ver-nos representados, por muito tempo, nada menos do que pela figura do Jeca Tatu . . .” (LIMA, 1963:27). E novamente alguns chargistas, incluindo J. Carlos, usaram esse símbolo não apenas para representar o homem do campo, mas sim o povo brasileiro. Cabe destacar que, conforme demonstra Velloso, a partir da segunda metade da década de 1910 a idéia de criar a Nação ganhou muito peso, e, conseqüentemente, o problema da identidade nacional assumiu um lugar importante. “Encontrar um tipo étnico específico capaz de representar a nacionalidade toma-se o grande desafio enfrentado pela elite intelectual. ”(VELLOSO, 1993:1) Foi no âmbito desse contexto que o Jeca passou a ocupar o espaço de um ser cômico nacional, que, segundo Minois (2003), é necessário nas sociedades modernas, que sofrem um processo de enfraquecimento dos seres míticos.

Apesar do Jeca ser marcado por uma regionalidade, uma vez que ele está ligado a um local: o campo, no humor gráfico ele ultrapassa tal limite. O Jeca que à primeira vista é um representante do homem rural, do caipira, ou seja, aparece como expressão de um tipo social específico relacionado ao Campesinato - em especial o sitiante - tomou-se símbolo nacional.

Monteiro Lobato, que ao escrever *Urupês*, levou a figura do Jeca a se destacar nacionalmente, a princípio a tratou como uma expressão local do caboclo, porém com o passar do tempo fez com que sua personagem sofresse transformações³⁶, até chegar a expressar o brasileiro. Conforme mostra Alves Filho (2003), a primeira metamorfose foi de preguiçoso a doente, onde Lobato passou a vê-lo como “produto das endemias rurais”; A segunda, que coincidiu com a estadia de Lobato nos EUA, foi a mudança de doente a subdesenvolvido, sendo a partir daí que o caipira passou a ser visto como o brasileiro em geral. Lobato percebeu que o Brasil é uma “Jecatatuásia” e seria preciso não apenas tomar o Jeca saudável, mas toda a Nação-atraves da industrialização; A terceira é aquela em que Jeca Tatu se metamorfoseia em Zé Brasil. Para esta nova visão muito colaborou a “estadia” de Lobato na prisão estadonovista, onde o escritor conheceu outros tipos de jecas. Foram estes jecas de carne e osso, dentre os quais se incluem diversos “jecas urbanos”, com os quais Monteiro Lobato teve contato que tomaram possível a transformação do Jeca Tatu em Zé Brasil. O Jeca, portanto, ao longo da obra do escritor, virou de um representante do homem do campo, um representante do nosso povo.

³⁵ J. Carlos, um dos mais importantes chargistas nacionais foi colaborador do Malho, de *O Tico-tico e o Careta*. Muitas vezes utilizando diferentes pseudônimos ao longo de sua carreira, como Hirondele e Nicolao, o chargista, que durante grande parte de sua vida, fez parte do time da Careta (dos 24 anos de idade e 6 de atividade até 1921, retornando em 1935 e permanecendo até sua morte), chegou, segundo Teixeira, a se confundir com a própria revista, que se tomou popular como nenhuma outra. Destaco aqui J. Carlos, não só pela sua importância para as charges da primeira metade do século XX, mas também, por ter uma produção numericamente significativa de charges onde o Jeca aparece como personagem central.

³⁶ Para melhor compreender a mudança da visão de Monteiro Lobato sobre o Jeca-Tatu é importante visualizar as mudanças sofridas pelo capitalismo no Brasil.

Também nas charges de J. Carlos este Jeca não representa um papel atribuído apenas ao homem do campo. Em muitos casos a ironia e a crítica apontada em suas falas - a mensagem passada através desta personagem - não são exclusivas do caipira; nessas o Jeca mais do que representar um determinado tipo brasileiro poderia se tomar o próprio povo brasileiro. Observa-se que o Jeca ganha um papel de representante do povo, de símbolo nacional.

Porém ao identificá-lo com o povo, ele não estaria representando a Nação como um todo. O Jeca não é toda a sociedade brasileira, mas uma parcela desta. Ao analisar a criação de personagens nas charges brasileiras Teixeira (2001) afirma que, em nosso país, não teríamos valores sociais coesos que refletissem em um imaginário comum, mas sim, uma parte da sociedade olhando para outra, fazendo com que surjam figuras como Zé povinho ou Jeca Tatu. Aqui a falta de coesão levaria o humor a se relacionar à segregação, já que as charges centradas nessas personagens fariam sobressair suas diferenças. Para Teixeira (2001 :36), o Zé Povinho e o Jeca “representam ‘todo’ o povo e ‘todo’ caipira, puros e ingênuos - ... - diante do ‘opressor’ e do próprio sistema como um todo”. Portanto, partindo desta análise, o Jeca não seria qualquer brasileiro, mas apenas o povo, que ocupa na sociedade um lugar bem distante da burguesia.

Dito isso, conclui-se que o índio e o Jeca são, na história do humor gráfico brasileiro, dois importantes símbolos de identidade nacional. E justamente eles são resgatados na revista *Chico Bento*.

O índio é encontrado na Turma do Papa Capim, sendo a personagem principal um indígena. Esse quadrinho tem como cenário a floresta brasileira, dando destaque para nossa fauna e flora. Seus personagens habitam numa tribo indígena na floresta amazônica e neste espaço desenrolam-se suas aventuras. A personagem central é Papa-Capim, um “menino índio, perfeitamente integrado à sua tribo e à natureza” (MAURICIO DE SOUSA PRODUÇÕES)³⁷ que tem um grande amigo, outro indiozinho, chamado Cafuné. Há ainda a Jurema, por quem Papa-Capim tem grande afeto, o cacique Ubiraci e o pajé. Esta HQ conta ainda com outros personagens secundários, como os demais índios da tribo, ou mesmo de tribos inimigas e ainda caraíbas, contra quem Papa-Capim muitas vezes deve proteger a natureza.

O Jeca aparece na própria revista do Chico Bento. Embora não exista uma personagem denominada Jeca, não é rara a referência ao próprio Jeca Tatu nesses quadrinhos. Muitas vezes, Chico Bento, devido ao seu modo de vestir-se e se comportar-se, é comparado a esta personagem. Em suas crônicas, Mauricio de Sousa comenta nunca ter pensado em aproximar a imagem das duas personagens, porém afirma que as conclusões sobre as semelhanças dessas personagens podem estar ligadas à origem dos mesmos uma vez que

Chico é uma montagem de características que vi e vivi na minha infância, nas cidades de Mogi das Cruzes e Santa Isabel. Bem na área do Vale do Paraíba. E o Jeca Tatu é um personagem criado pelo Lobato, a partir de observações que ele fazia de roceiros do mesmo Vale do Paraíba. Uma ou outra coisa em termos de hábitos, costumes, uma ou outra coisa em termos de moldura, devem ser semelhante. (SOUSA, O Vêio Chico)

³⁷

Disponível em: www.monica.com.br/personag/turma/papa-cap.htm

Já na *Revista de Cultura* Mauricio de Sousa descreve o Chico Bento como um “caboclinho, caipirinha de pé no chão, um jecatuzinho” (Apud: PARRILLA, 2006:83). Sem pretender aprofundar a questão das semelhanças e diferenças das personagens, deve ser destacado, aqui, que não é raro aparecerem referências à personagem de Lobato, sendo esta marcada nos quadrinhos de Mauricio de Sousa pela visão inicial de Monteiro Lobato, ou seja, um jeca preguiçoso, avesso ao trabalho. É principalmente Chico Bento que é comparado com o Jeca. Ele é a principal personagem da turma, e, tal como o Jeca, é relacionado ao caipira.

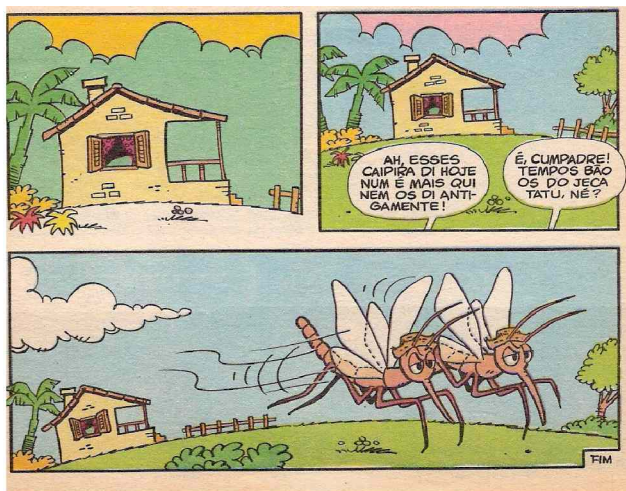


Fig. 20. *Chico Bento*. n94. 1990. Chico Bento se distancia de Jeca Tatu, por ser bem informado sobre doenças como a Malária.

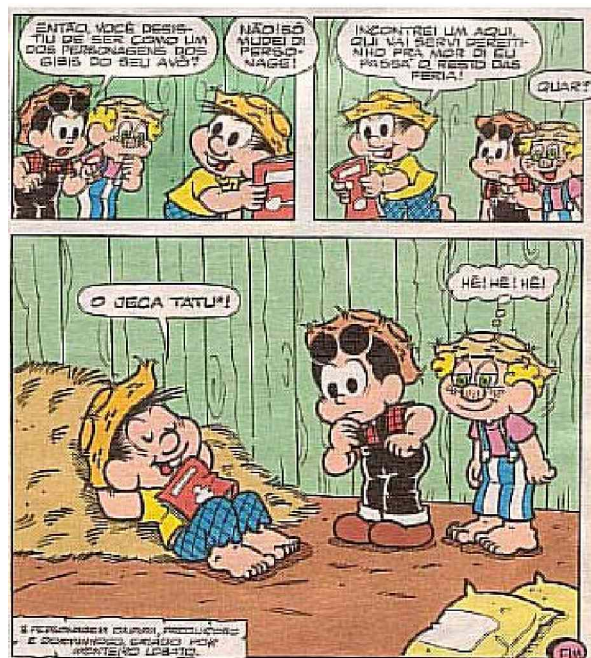


Fig. 21. *Chico Bento*. n451. 2005. A personagem de Mauricio de Sousa busca Jeca-Tatu como inspiração para passar a férias.

Foi marcado por preocupações nacionalistas que, no início da década de 80, surgiu a revista Chico Bento, editada pela Abril. Chico Bento permaneceu nesta editora até dezembro de 1986. Seu último número pela editora, a revista 114, saiu na véspera do Natal daquele ano. A partir de janeiro de 1987, a revista Chico Bento, assim como as demais revistas da Maurício de Sousa Produções, passou a ser editada pela Editora Globo³⁸. Os personagens de Maurício de Sousa permaneceram durante muitos anos nesta editora, onde, além de revistas, eles ganharam almanaques, que republicam³⁹ as suas melhores histórias. A partir de janeiro de 2007, os personagens de Mauricio de Sousa passaram a ser editados pela editora Panini Comics⁴⁰.

Durante o tempo em que permaneceu na Globo, de 1987 a 2006, Chico Bento teve 467 revistas publicadas, além de almanaques. Na década de 90, o Chico Bento ganhou espaço também nas “telas”. Desde 1982, com *As Aventuras da Turma da Mônica*, a Maurício de Sousa Produções passou a produzir longas-metragens e, no ano de 1990, foi lançado o filme *Chico Bento, Oia a Onça*. Chico Bento, assim como outros personagens de Maurício de Sousa, teve sua revista exportada para diversos países da Europa e América, como é o caso dos Estados Unidos, onde passou a chamar-se Chuck Billy, ou da Espanha onde ele manteve o mesmo nome. Ele apareceu também em revistas que visavam a uma campanha de cunho social, histórias seriadas sobre um assunto específico. Além disso, ele está presente em diversos produtos industrializados, como brinquedos e material escolar. E a partir do ano 2000, Chico Bento e outros personagens de Maurício de Sousa chegaram à TV como desenho animado no Cartoon Network e na Globo.

Chico Bento chegou, portanto, ao século XXI como personagem não só de revistas em quadrinhos⁴¹, mas de desenho animado, de filme e até mesmo de produtos industrializados. Se tratando especificamente das revistas de HQ, instrumento de pesquisa central nessa dissertação, nos dias atuais a revista Chico Bento é publicada mensalmente. Neste novo século, este gibi é formado pela Turma do Papa-Capim, a Turma da Mata⁴² e Turma do Piteco, além da Turma da Roça, é claro.

³⁸ Na nova editora, as revistas foram numeradas iniciando pelo número 1.

³⁹ Em algumas revistas – sem serem almanaques – também são encontradas histórias outrora publicadas.

⁴⁰ Novamente as revistas foram numeradas a partir do número 1. Cabe observar que até o momento da elaboração desta dissertação nem todos os personagens que tinham uma revista (incluindo almanaque) própria na Editora Globo mantiveram seu gibi na nova editora. Porém, as revistas principais produzidas pela Maurício de Sousa Produções (Mônica, Cebolinha, Magali, Cascão e Chico Bento) estão sendo publicadas mensalmente pela Panini. As personagens centrais das mesmas têm suas histórias publicadas também em Almanques.

⁴¹ Cabe destacar que atualmente as histórias do Chico Bento não se restringem a sua revista. Na revista Mônica, encontramos, raramente, curtas histórias da personagem.

⁴² Até o terceiro número da revista Chico Bento editado pela Panini não são encontradas histórias da Turma da Mata.



Fig.22. Papa-Capim.



Fig.23. Jotalhão, personagem da Turma da Mata



Fig.24. Piteco.

Como já dito, as histórias do Papa-Capim têm como cenário principal a floresta, embora ultimamente seja muito comum a aparição da cidade, sempre em comparação negativa com a mata. Já a Turma da Mata, cujo cenário também é a floresta, tem como personagens um elefante verde, chamado Jotalhão, que há muito tempo virou símbolo de extrato de tomate; o Rei Leonino, um leão que é o rei da mata e está sempre acompanhado de sua comitiva formada por dois macacos e seu ministro, um ouriço azul, chamado Luís Caxeiro; o Coelho Caolho, casado e pai de tantos filhos que sempre perde a conta o tentar contá-los; a formiga Rita Najura, apaixonada pelo Jotalhão; a tartaruga macho Tarugo; e uma esperta e falante raposa, o Raposão. Além desses, existem personagens que aparecem com menos frequência e outros que acabaram sumindo desses quadrinhos.

As histórias do Piteco acontecem em um outro tempo histórico: na Pré-História. Suas personagens são homens da caverna, que caçam dinossauros e fazem algumas descobertas e invenções como a do fogo e da roda. Dentre suas personagens, as que merecem destaque são: o próprio Piteco, morador da aldeia de Lem cujo nome verdadeiro é Pithecanthropus Erectus da Silva e que está sempre fugindo da Thuga, uma das moradoras da aldeia, que sonha em se casar com ele; Bolota, amigo do Piteco, antecessor de todos os homens calvos do mundo; Ogra, uma amiga da Thuga; tio Glunk, tio de Thuga; os irmãos Zum e Bum, dois foras da lei que sempre fracassam, mostrando portanto, que o crime não compensa.

Essas três histórias e mais a do Chico Bento, que são bastante diferentes entre si, têm, entretanto, em comum a questão da relação entre o ser humano e a natureza. com cenários e épocas distintos, as histórias presentes na revista *Chico Bento* são marcadas pela natureza. Em todas elas o homem, ou os animais -no caso da Turma da Mata - convive harmoniosamente com a natureza. Quando a relação com a natureza foge a este padrão harmônico é justamente para criticar. Há uma constante preocupação, nem sempre de forma explícita, com o bom uso da natureza. Todos esses personagens vivem em contato constante com a natureza, e esta é uma das principais questões que fornecem a estas histórias um ponto em comum. É certo que a preocupação com a natureza, principalmente nas últimas décadas, é perceptível em toda a obra de Mauricio de Sousa, porém o convívio com a mesma está presente nas histórias desta revista. Ou seja, em outras histórias, a preocupação com a natureza também aparece, como é o caso dos quadrinhos do Astronauta, que mesmo no espaço distante sempre se preocupa com o “planetinha terra”, ou na Turma da Mônica, porém nestes casos é uma preocupação de quem está de fora, é um olhar distante. Já nas histórias

presentes na revista Chico Bento, não é uma preocupação com algo de fora a natureza - que está presente. Aqui, independente da temática abordada, é a natureza o espaço dos seus personagens, é nela que eles vivem e convivem.

Por fim, chega-se à turma principal da revista: a Turma do Chico Bento. Como já visto, sua personagem principal é o Chico Bento, um caipira de 7 para 8 anos, canceriano que faz aniversário no primeiro dia do mês de julho, embora tenha nascido no dia de Todos os Santos⁴³ Chico Bento, que foi assim chamado em homenagem a São Francisco⁴⁴, é filho de Dona Cotinha e seu Tunico, um “roцем” tal como o avô de Chico. Ele teve uma irmã mais nova, chamada Mariana, que apareceu pouquíssimas vezes. A personagem era uma estrelinha que gostava muito de sua família e, por isso, resolveu nascer, mas que, ainda novinha, ficou doente e retomou para o céu, às vezes aparecendo de noite para rever sua família. Chico Bento também tem uma avó, a Vó Dita, que tem o mesmo nome da avó de Mauricio de Sousa e que, tal como ela, é uma excelente contadora de causos e fabulosas histórias, além de dar sempre bons conselhos para a criançada da roça. Há ainda o bisavô Firmino que, em suas poucas aparições esteve sempre acompanhado de seu “fumo” (cachimbo). Ainda no núcleo familiar, encontramos o atrapalhado Zé Lelé e seus pais.

Os principais amigos de Chico Bento são o seu primo – Zé Lelé, Zé da Roça e Hiro. Há ainda Rosinha, uma menina que costuma usar tranças e vestido vermelho ou rosa. A princípio ela era uma menina por quem Chico era apaixonado, e com quem, nos primeiros números de sua revista, ele sonhava um dia namorar. Mas, em algumas histórias, Chico mostrava querer namorar outras meninas, porém, com o tempo, Rosinha foi garantido cada vez mais o espaço de par romântico de Chico Bento, e hoje ela é sua namorada.



Fig.25. Zé Lelé



Fig.26. Zé da Roça



Fig.27 Hiro



Fig.28 Rosinha

⁴³ Atualmente o aniversário do Chico Bento é comemorado sempre no meio do ano. Na revista *Chico Bento* número 437, Chico afirma ter nascido em primeiro de julho, já na revista *Mônica* (número 90, de 1977) a data do aniversário de Chico é 3 de novembro. Encontramos ainda referência ao seu nascimento ao dia de Todos os Santos.

⁴⁴ Após seu nascimento, a família de Chico Bento, que obteve ajuda de São Francisco – em forma humana - para levar o menino ao cartório, em gratidão, resolveu chamar o bebê de Francisco.

Como moram no mesmo bairro⁴⁵, os pais das crianças têm um vínculo de sociabilidade entre si, e aparecem freqüentemente nas histórias. As personagens adultas principais são, além dos pais e avó do Chico Bento, a professora da escola Dona Marocas, o dono da goiabeira preferida da criançada, Nhô Lau e o Padre Lino. Estes representam três importantes núcleos da história: a escola, as plantações, e a igreja. Muitas histórias têm nesses espaços seu local de ação. O primeiro é o local onde as crianças estudam e “aprontam”, e onde Chico Bento, sempre desatento, recebe da dedicada professora muitas provas com a nota zero. O segundo núcleo, o pomar do Nhô Lau, aparece como uma tentação para as crianças. Mesmo tendo plantações em casa, não há nada mais gostoso, nos quadrinhos do Chico Bento, para as crianças que as goiabas do vizinho Nhô Lau. Cabe ressaltar que o pomar do vizinho não é o único espaço representativo do plantio. O roçado do sítio de Chico Bento é um outro importante lugar relacionado as plantações, sendo este visto como um local de trabalho e aquele de lazer. As crianças tentam driblar a vigilância do vizinho e atacar sua goiabeira, ora com sucesso, ora fugindo dos tiros de sal. Por fim, a igreja, lugar de religiosidade e sociabilidade, onde ocorre a maior parte das festividades da região, como as quermesses. Padre Lino é o padre da vila, que fica um pouco afastada da casa do Chico. Chico Bento e seus amigos estão constantemente na igreja se confessando das travessuras, principalmente ao atacar a goiabeira de Nhô Lau, e também para ajudar o padre a tocar o sino e fazer a missa. Em muitas histórias Chico Bento aparece como coroinha do Padre Lino.

Alguns personagens não se mantiveram ao longo das décadas nestes quadrinhos, ou então têm raras aparições. Nesta categoria estão: Seu Elias, dono da venda nas primeiras revistas do Chico Bento, em outras histórias, a venda passou a ter outros donos, como Nhô Zito; o delegado, que aparecia na época da Abril; Maria Lalau⁴⁶, uma namoradinha de Zé Lelé; Tadeu, um filho de fazendeiro rico; o Tio Alépio, tio de Chico; e o Seu Tinoco, padrinho de Chico, que raramente apareceu nos quadrinhos do Chico Bento.

Outros personagens têm aparecido com maior freqüência, mais recentemente, é o caso do Genesinho, um menino muito rico filho do coronel Genésio, que tenta convencer Rosinha a largar o Chico para namorá-lo. E também o primo da cidade, Zeca⁴⁷, que, a julgar pelos seus traços, apareceu na revista *Mônica* de número 89, porém com outro nome: Rogério. O primo de Chico Bento mora em um apartamento na cidade e foi progressivamente ganhando espaço nas histórias do Chico Bento. Zeca, geralmente, contracena com a personagem principal quando visita o campo, ou quando Chico tira férias na cidade. É através do contato de Chico com seu primo que se aborda nesta HQ a relação campo-cidade. Essas personagens expressam a dicotomia entre o campo e a

⁴⁵ Ao usar o termo bairro faço referência ao bairro caipira descrito por Candido. Segundo este autor, o bairro seria um termo ligado à área paulista, para fazer referência ao núcleo da vizinhança onde as relações sociais básicas dos caipiras aconteciam. O bairro caipira é um agrupamento de diversas famílias que compartilham valores, normas e relações de sociabilidade. Cândido afirma que há bairros onde os laços de sociabilidade são frouxos, tendo conseqüentemente uma interação pequena e outros onde existia um alto grau de interação. Porém, para sua existência era fundamental que houvesse além de uma “base territorial”, o sentimento de localidade. Candido mostra que o bairro seria uma “naçãozinha”, ou seja, uma porção de terra a qual os moradores tem consciência de pertencer, e, portanto, formariam uma certa unidade (1979, p65). O bairro seria marcado por ser um espaço de sociabilidade, cujas formas principais seriam a participação em atividades lúdico-religiosas e a pratica de auxílio mútuo.

⁴⁶ Nas revistas mais recentes Maria Lalau foi substituída por Maria Cafufa como possível par romântico de Zé Lelé, tendo também esta personagem aparições sem grande freqüência.

⁴⁷ Na revista Chico Bento n107 (fev. 1991) a personagem aparece denominada de Oswalderson, já em histórias de 1983, Parrilla identificou o primo com outro nome: Toninho.

cidade. Segundo a visão de Parrilla (2006), a qual eu corroboro, esta dicotomia, que é tema recorrente na cultura brasileira, pode ser observada nas HQ de Chico Bento, sobretudo nas histórias que envolvem os primos Bentos.

CAPÍTULO III
CHICO BENTO NOS GIBIS: PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES.

IV. CHICO BENTO NOS GIBIS: PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES.

A personagem Chico Bento sofreu algumas transformações ao longo de mais de quatro décadas de existência. Tais mudanças não se restringiram ao traçado dos quadrinhos, à constituição física da personagem e ao cenário das histórias. Chico Bento e sua revista se modificaram com a transformação e inserção de alguns temas.

Anos 70

Na década de 1970, quando Chico Bento apareceu pela primeira vez em revistas de histórias em quadrinhos, as temáticas trabalhadas nos enredos eram relacionadas principalmente à vida no campo. Nadar no rio, pescar, caçar, cortar lenha, cuidar da roça e de suas criações constituíam as cenas constantes das personagens destas histórias. Nelas abordavam-se assuntos como a fertilidade da terra e a criação de animais. Havia uma grande valorização da roça, sendo expresso um sentimento de localidade que apreciava a região na qual as personagens viviam, principalmente, quando comparada à cidade.

O tema mais freqüente naquele período era o da natureza, do ambiente natural e, neste contexto, a relação entre os seres humanos e o meio ambiente. A ênfase dada à natureza se traduzia pela preocupação quanto à sua deterioração e pela valorização de todos os seus elementos. As histórias se passavam sempre em ambiente natural, entre rios, cachoeiras, animais e árvores. As brincadeiras infantis vivenciadas pelas personagens constantemente eram relacionadas à ambiente natural. Valorizavam-se o nadar no rio, o banho de cachoeira. As personagens mantinham uma relação harmônica com a natureza.

Era a natureza que lhes fornecia alimento, através da caça, da pesca, da agricultura e da criação de animais. Seres humanos e natureza estavam em contato constante. Muitas eram as histórias em que Chico Bento e seus amigos pescavam e caçavam como formas de complementar sua alimentação ao mesmo tempo em que se divertiam. Isso revela um aspecto duplo da relação entre seres humanos e natureza: o aspecto de dependência e necessidade, sobretudo, na obtenção de alimento; e o aspecto lúdico, o prazer e o bem-estar proporcionados pela beleza do meio natural e pelo contato com este meio.

A preocupação e o cuidado com a natureza eram comuns nessas HQ, o que tomava algumas atividades necessárias à sobrevivência do grupo de difíceis execução. Tal era o caso do corte de madeira para o fogão de lenha, o que nem sempre os meninos conseguiam realizar, por perceberem nas árvores outras funções como servir de abrigo aos pássaros.

A caça e a pesca eram bastante freqüentes nas histórias. Na década de 70, ambas eram praticadas pelas personagens centrais da revista, porém, havia uma diferença entre elas no desenrolar dos enredos, uma vez que a caça praticamente nunca ocorria de forma bem sucedida. A caça era mostrada como algo comum na vida das personagens. Assim, não existia uma crítica aberta

ao fato deles caçarem. Era o fato de a caça nunca ser realizada no desenrolar das histórias que aponta para uma crítica mais velada a esta prática

Nos anos 70, a questão da relação entre o campo e a cidade começou a surgir nas histórias do Chico Bento, embora ainda não aparecesse com muita frequência. Quando era abordada, esta relação aparecia de duas formas. A primeira era uma relação de estranhamento vista na não adaptação, ou desconhecimento de Chico Bento frente a costumes da cidade. A segunda era a relação de oposição entre o campo e a cidade. Esta oposição era manifestada tanto na tentativa de quebrar uma imagem estereotipada do caipira como na dicotomia natureza *versus* tecnologia/modernidade.

Enid Yatsuda (2003) mostra que a oposição caipira *versus* citadino está muito ligada ao incremento da industrialização e à crescente intensificação da ideologia da modernização. Com a defesa da industrialização como instrumento de modernização, o campo passou a ser relacionado à decadência e o caipira, como representante do campo, tomou-se símbolo do atraso. A modernidade relacionada ao espaço urbano adquiriu um aspecto positivo e o meio rural passou a ser visto negativamente.

Nos quadrinhos de Mauricio de Sousa, encontramos uma inversão de tais valores. O campo, marcado pela natureza, pela vida simples e pela ausência de tecnologia, adquiriu, nas histórias da década de 70, um valor positivo, enquanto a cidade era vista de forma negativa. A visão do desenhista se assemelha àquela dos cafeicultores do Oeste paulista no momento do crescimento da industrialização, conforme tais cafeicultores são descritos por Yatsuda. A autora afirma que quando os cafeicultores daquela região se viram ameaçados pela industrialização que eles outrora fomentaram, eles elevaram, os caboclos, os caipiras, “o matuto à condição de símbolo de resistência. Resistência do campo, dos cafeicultores à cidade, à industrialização. Desse modo o caipira é visto, à sua revelia, como portador de todos os valores referentes à terra.” (YATSUDA, 2003:106)

Chico Bento representava justamente esse caipira portador dos valores da terra. Nesse aspecto, a personagem aproxima-se do caipira “guardião das tradições” de Valdomiro Silveira, conforme observa PARRILLA. A autora demonstra que Silveira, bem como Cornélio Pires, construiu “uma imagem edênica do campo em oposição a cidade”, imagem que “aproxima-se do retrato do caipira apresentado na revista em quadrinhos do *Chico Bento*” (2006: 113)

Chico Bento é um caipira em constante contato com a natureza. As personagens de sua revista representavam pessoas que encontram na terra seu meio de vida e seu lazer. O campo era retratado como o lugar da natureza enquanto a cidade era o lugar da modernidade e da tecnologia. E nas histórias do Chico Bento a modernidade não compensava a ausência da natureza. A tecnologia era vista, nessas histórias, até mesmo como perigosa. As HQ tomaram-se um espaço para alertar sobre problemas trazidos pelos avanços tecnológicos. Em “sua majestade, a televisão!”, por exemplo, há uma crítica à televisão, acusada de incentivar uma lógica consumista e de tentar impor a todos um modo de vida específico, o da cidade. Nesta história, Chico Bento pega uma televisão que caiu da mudança de um casal. Ele liga a televisão e não consegue parar de assistí-la, o que o leva a pensar “Será que fiquei hipnotizado pela televisão?” Zé da Roça ensina a Chico o segredo para conseguir parar de vê-la: ele deveria dizer ao televisor que vai comprar “tudo que ela anuncia, vou falar do jeito que você ensina e vou dizer que você é a oitava maravilha do mundo”. A história mostra, em seu desfecho, a valorização do modo de viver do campo frente ao da cidade: Zé da Roça e Chico preferem sair para contemplar a natureza e questionam o hábito de assistir televisão, então identificado como um hábito da cidade.

Assim como em outros episódios, esse exemplo serve para mostrar que o caipira, nestas HQ, distanciou-se da imagem de incapaz de adaptar-se ao progresso. É certo que nessas histórias o lugar do progresso era a cidade, e não o campo, porém o caipira, ao ter contato com o progresso vindo da cidade, buscava em alguns casos adaptá-lo ao seu mundo e em outros rejeitá-lo. Ele colocava-se como alguém capaz de questionar o progresso, e em muitos casos avaliava os impactos – ganhos e perdas – do que era por ele disseminado. O caipira, então, nessas histórias, afastava-se e muito do caipira arquétipo criado por Lobato, que estaria sempre a “vegetar de cócoras, incapaz de evoluir, impenetrável ao progresso.” (LOBATO, 2004:167). Nesses quadrinhos, o caipira adaptava o progresso citadino à realidade rural, quando achava necessário, todavia, sempre valorizando o seu espaço - o campo - frente aos espaços externos. Além disso, o caipira, através do Chico Bento, mostrava que o homem do campo não é tão ingênuo como imaginam os homens da cidade. Ele não era inferior e não seria enganado pelos habitantes dos centros urbanos. Um exemplo de tal situação é a história “Olha o Camelô”, onde um vendedor vai à roça na tentativa de tapear algum caipira, entretanto não consegue enrolar Chico Bento e, por fim, acaba perdendo dinheiro. (SOUSA. *Mônica*, n 69. jan. 1976)

Cabe lembrar que a relação campo-cidade, na década de 1970, apareceu em poucos momentos, no entanto, já estava esboçada como tal relação seria tratada nas décadas posteriores.

Outros temas apareceram neste período, também sem grande frequência, e se mantêm nas histórias do Chico Bento até os dias de hoje, como: a religiosidade e os mitos brasileiros. A religiosidade aparecia tanto pela presença do padre - que ainda não era uma personagem fixa - como pelas ações dos meninos, exemplificadas pela prece ou por se tomarem coroinhas. Já os mitos estiveram presentes principalmente de forma indireta, ou seja, através das falas das personagens, que se remetiam às lendas brasileiras, das tentativas das crianças de assustarem umas às outras, disfarçando-se de personagens do folclore nacional. Mais raramente, a presença destes mitos ocorria de forma direta, isto é, nas aparições dos próprios personagens folclóricos.

Se na década de 70 começaram a aparecer alguns temas que passariam a ser trabalhados nas HQ de Chico Bento ao longo das décadas seguintes, foi a década de 80 o período no qual as histórias em quadrinhos de *Chico Bento* definiu suas características.

Anos 80

Na década de 80, o espaço físico onde ocorrem as histórias se definiu com maior clareza.

Cresceu a importância de alguns espaços, como é o caso do espaço religioso, que ganhou um personagem fixo e agregou novos sentidos. Surgiram temas inéditos e alguns dos antigos sofreram mudanças. Durante este período, é possível entender melhor a psicologia das personagens centrais. Já os secundários se solidificaram nos anos 80. A relação entre os personagens da revista fica mais bem delineada e o sentido da revista, que antes já se esboçava, agora se define.

Nos anos 80, a natureza continuou sendo uma das questões centrais da revista. Os animais, as árvores, as flores, os rios, enfim, toda a natureza continuava sendo valorizada. E a preocupação com esta, já existente nos anos 70, ganhou novas formas. O amor aos animais e às árvores ainda podia ser depreendido através da crescente dificuldade das personagens em realizar algumas tarefas

necessárias à sobrevivência na roça, tal como matar animais para comer. Tal questão apareceu de duas formas na história. A primeira, era a criação de um laço afetivo entre as personagens humanas e alguns animais que se transformaram em personagens. Para exemplificar, pode-se citar o caso de alguns animais criados pela família Bento, como a galinha Giserda e o porco Torresmo, que viraram personagens. Chico Bento passou a ter uma relação afetiva com tais animais e, por isso, em algumas histórias, Chico impede que eles virem alimento.



Fig.29. Chico e sua vaca Mimosa.1989. Fig.30. Chico alimentando as galinhas. 1989. Fig.31. Chico e Alazão.1989.

A segunda forma em que aparece este ponto diz respeito à questão ambiental, que, nessas histórias, aparecia pela oposição destruição-preservação. Algumas atividades que na revista são vistas como importantes para garantir a sobrevivência do grupo passaram a serem relacionadas à depredação. Isto gera uma certa ambigüidade no tratamento de algumas atividades, pois ora era reafirmada a necessidade de tais tarefas, ora era ressaltado seu caráter prejudicial. O corte de lenha, que nos anos 70 foi visto como tarefa de difícil execução, nesse momento passou ora a se relacionar ao trabalho, portanto necessário, ora foi visto como uma forma de destruição, adquirindo um caráter proibitivo. Provavelmente, devido a esta segunda visão o corte de lenha desapareceu do cotidiano das personagens na década de 80. Este foi um momento quando as personagens centrais da Turma do Chico Bento apareceram como as defensoras da mata, impedindo a derrubada de árvores e chamando atenção para os perigos do desmatamento. Evitou-se vincular as personagens principais da revista *Chico Bento* com atividades que pudessem ser relacionadas a alguma forma de destruição. A imagem de Chico Bento que se formou nessa década foi a de quem levanta a bandeira do verde, de um defensor do meio ambiente. Suas histórias ressaltavam a preservação da natureza sob diversas formas. A revista alertava contra a poluição, o desmatamento, a mudança de curso dos rios, as queimadas, ou seja, as diversas formas de interferência humana que prejudicam a natureza. O ser humano era visto como ser perigoso, destruidor, que poderia desarmonizar a perfeição que é a natureza e ocasionar até mesmo a destruição o planeta Terra. A revista *Chico Bento* chamou atenção para a questão ecológica e Chico Bento representava uma ameaça para aqueles que se posicionavam ao lado da destruição ambiental. Chico Bento era um exemplo para as pessoas preferirem o verde e para a conscientização acerca da responsabilidade de todos pela preservação do meio ambiente.



Fig32, Fig33 e Fig34. História “O cão farejador”.1987.Chico Bento e Fido caçando. A provável morte de um animal, devido à caça, é justificada pela necessidade de Chico Bento se alimentar (almoçar) conforme mostra a figura 34.



Fig 35. Chico Bento desiste de caçar. Aqui a necessidade da tarefa (caça) para o grupo caipira é relegada a segundo plano. Há destaque para o lado negativo da atividade, sem, ainda, que esta se constitua como proibida. 1989.

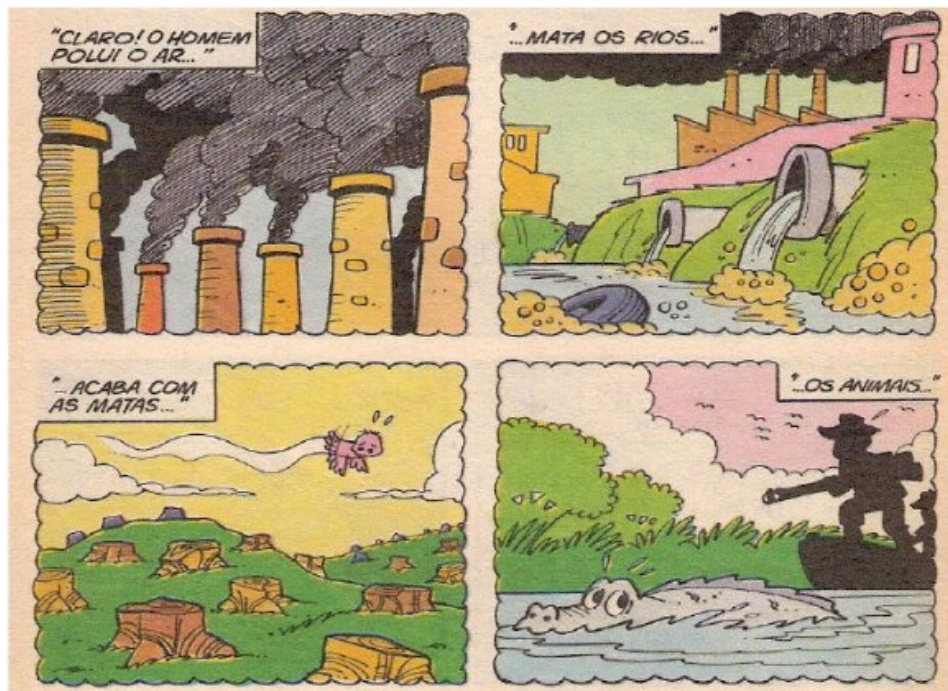


Fig. 36. História “exterminadores do espaço”. 1989.

Com a preocupação da preservação ambiental norteador o roteiro das histórias da Mauricio de Sousa Produções, o perigo de extinção de alguns animais da fauna brasileira surgiram nas HQ. Em consequência disto, uma nova imagem da caça se formou nas histórias. A caça além da visão anterior, na qual se mesclava a obrigação e o divertimento, passou a ter sua imagem ligada à ameaça a natureza. A crítica à caça, neste momento, apareceu de forma aberta. Não seria mais o insucesso da caça que marcaria o tom da crítica a esta ação. A caça seria vista também como proibida, em especial quando feita a animais em extinção.

Como na década anterior, a caça, assim como a pesca, foi vista como forma de divertimento e trabalho. A caça era uma forma de se obter alimento e proteger a criação de outros bichos. Para a personagem Chico Bento o lazer e o trabalho não estavam dissociados entre si. Tal visão se relaciona com a discussão de Candido (1979) sobre o grupo caipira. Para este autor, a pesca e a caça não eram apenas um divertimento, mas uma forma de obter um complemento da dieta alimentar, conseguida via atividades de lavoura. Elas não aconteciam apenas por um desejo, mas também era uma necessidade do grupo. Portanto, o que era desejável e divertido não estava separado, completamente, do que era preciso ser feito, do trabalho. Uma mesma atividade poderia englobar as duas características: lazer e trabalho.

Candido afirma que a ampla margem de lazer do caipira - para quem, como já dito, muitas vezes estas atividades eram vistas como forma de lazer e também um trabalho - e a não inserção do caipira ao trabalho servil constituíram duas das principais causas da estigmatização do caipira como preguiçoso. Essa margem de lazer, segundo Cândido (1979:36), seria permitida, entre outros fatores, por ser esta cultura organizada em tomo de padrões mínimos, ou seja, a organização do grupo buscava satisfazer as suas necessidades básicas, tendo como base a exploração sistemática dos recursos naturais e o estabelecimento de uma dieta compatível com um mínimo vital.

Para Franco (1974), a sociedade caipira era marcada por se diferenciar dos costumes, da organização produtiva e social de sua época, chegando até mesmo a ser considerada de certa forma marginal por não ser responsável pelo “sentido dominante” da Colonização e Império brasileiro, papel este que coube aos setores de produção mercantil exportador (FRANCO, 1974:32). Sua organização produtiva era marcada por uma especificidade, já que não era voltada para a exportação e nem mesmo para uma agricultura comercial (como a que foi realizada pelos colonos italianos no Oeste paulista na virada do XIX para o XX). A organização produtiva estava relacionada à própria subsistência do caipira, o que permitia que esta sociedade se relacionasse com a sociedade brasileira sem perder um certo caráter autônomo da sua comunidade. A produção nesta sociedade não visava à produção do excedente, e sim, a uma produção variada que lhes permitiam uma auto-suficiência. (FRANCO, 1974:31-32; CANDIDO, 1979:57-59)

Para Candido (1979), a vida do caipira estaria marcada pela rusticidade. Suas casas (ranchos) eram abrigos muito simples. A alimentação era produzida por eles mesmos em suas roças e complementadas por outras atividades como a coleta, pesca e caça. Os próprios utensílios domésticos eram produzidos no bairro caipira, assim como as suas vestes. Eles tinham uma produção variada que lhes permitia raramente ir ao mercado, esta necessidade era esporádica e não contínua. Apesar de manterem uma relativa independência com o mercado, já que produziam praticamente tudo que lhes era necessário e desejável consumir, os caipiras costumavam vender as sobras de sua produção ou trocar por produtos necessários.

Essa forma de organizar sua produção com base em padrões mínimos e marcados por uma certa auto-suficiência, leva a uma grande margem de lazer e colabora para a identificação do caipira com a preguiça. Esta também se liga à não adaptação do caipira a determinados tipos de trabalhos rurais. O caipira, como já dito, não se inseriu no trabalho servil, embora isto não signifique que ele, em determinados momentos, não prestasse trabalho fora de seu grupo. Mas, ele não era incorporado e, sim, aproveitado para realizar determinadas tarefas. Candido mostra que esta não inserção estaria relacionada a uma desnecessidade de trabalhar (que se distingue de vadiagem) relacionada ao fato da economia ser predominantemente voltada a subsistência e também ao fato de os caipiras não quererem participar de tal tipo de atividade produtiva devido a uma herança cultural que repudia a submissão e a obediência permanente. Tal repúdio se relaciona a uma sociedade demasiadamente hierarquizada e também à lembrança dos escravos indígena (de quem boa parte da população paulista era descendente), bem como a comparação com o trabalho escravo negro. (CANDIDO, 1979: 84-86)

As reflexões de Candido e Franco ajudam a pensar os caipiras das histórias de Chico Bento. Nessa revista, predominava o trabalho familiar e não o servil. As personagens principais tinham suas próprias terras e delas tiravam seu sustento. Eles consumiam principalmente o que produziam, vendendo o excedente. O que eles necessitavam, mas não produziam, era possível achar na venda da vila, geralmente pertencente a um agricultor mais abastado. O grupo caipira da revista também tinha uma ampla margem de lazer, uma vez que sua organização produtiva se assemelhava bastante com a dos caipiras encontrados na obra de Antonio Candido. Isso somado à não compreensão da associação entre lazer e trabalho, como acontece na pesca, é um dos motivos de rotular o Chico Bento de preguiçoso.

Além desses motivos que aparecem em Candido, na revista percebemos que o descanso é muitas vezes confundido com a preguiça. O descanso não tem um local nem um momento específico. Ele se diferencia do descanso de um trabalhador da fábrica, por exemplo, onde o relógio controla o tempo e o descanso é feito em local distinto do de trabalho. Na roça de Chico Bento o local de trabalho pode ser o mesmo do de descanso e por isso, às vezes, Chico Bento, depois de muito trabalhar, descansa e é criticado por ser preguiçoso. A revista tenta mostrar a imagem do homem do campo como trabalhador e alertar para a diferença entre preguiça e descanso, colaborando para quebrar a imagem do caipira preguiçoso.

O lazer e o trabalho além de não estarem dissociados, estavam muito marcados pela natureza. Embora nos quadrinhos do Chico a relação com a natureza seja de extrema importância, no que se refere ao trabalho, a relação do caipira da revista com a natureza não ocorria de forma tão plena como descrita por Candido. Nesse autor, era a relação do caipira com a natureza que marcava o seu ritmo de trabalho. Os atos de colher e plantar se relacionavam com as diferentes épocas do ano; as horas de iniciar e parar as tarefas não estavam marcadas por um relógio, mas pelo sol - daí a diferença do tempo de trabalho no verão e no inverno. O mês do calendário não era o principal marco temporal para ele, mas sim o mês e o ano agrícolas. Este calendário agrícola, relacionado com a lua, com o sol, com a seca ou com a chuva, servia de base também para as festividades do grupo e marca seus períodos de descanso. A atividade do caipira “favorece a simbiose estreita com a natureza, funde-o no ciclo agrícola, submetendo-o à resposta que a terra dará ao seu trabalho, que é o pensamento de todas as horas”. (CANDIDO, 1974:23)

No início dos anos 80, a caça era praticada pelo Chico Bento e seus amigos. Os primeiros anos da década de 1980, apresentaram uma diferença com os demais períodos da revista. Se

anteriormente havia uma crítica velada e posteriormente uma crítica explícita, ou seja, havia a predominância da imagem da caça como algo negativo, nestes anos a caça em alguns momentos esteve ausente de críticas. Durante este curto tempo enfatizou-se sua função de adquirir alimento, o que permitiu a caça ser feita com êxito pelas personagens principais.

Porém, progressivamente, a caça passou a ser encarada negativamente. A princípio, tal como na década anterior, Chico Bento e seus amigos algumas vezes encontraram dificuldade em fazê-la, por sentir pena dos animais, ou caçavam e se arrependiam de matar. A revista começou a se preocupar em mostrar uma caça ética, como não caçar filhotes ou mães. Ou ainda, caçar com espingarda de rolha, quando é possível se divertir sem ferir os animais. A imagem de Chico e sua turma vai se desvinculando da caça, para que esta possa ser duramente criticada. Chico, de caçador, vira um crítico deste hábito. Até mesmo a caça ética, que visava à alimentação e distinguia quais bichos deveriam ou não ser caçados, a personagem não mais praticaria. A caça deveria ser enterrada, assim como Chico enterrou sua espingarda na revista de número 89 (SOUZA. Chico Bento, n89. 09/01/86). A caça passou a esfera do proibido. Algumas histórias começavam a mostrar a idéia de que a caça não deveria ser praticada. Placas escritas “proibido caçar” apareciam nas HQ. Chico Bento impedia a caça de animais para comer ou mesmo apenas para prender, como é o caso da captura de pássaros. Além disso, a caça remete ao perigo de extinguir espécies de animais. Portanto, a caça, de algo cotidiano aos habitantes do campo, tomou-se uma forma de destruição da natureza. Dentre diferentes significados que a caça pode ter, foi o de depredação que ganhou espaço na segunda metade da década de 80.

A questão ambiental, que progressivamente se tomava um dos debates centrais da nossa sociedade, surgiu como uma preocupação das revistas de Chico Bento, aparecendo na crítica a queimadas, poluição de rios, caça, em especial aos animais em extinção, e também à pesca predatória. Os anos 80 foram “os anos em que emergiram ou se consolidaram novos atores na cena política brasileira” (DE PAULA, 2005:18). O número de ONGs foi ampliado, e dentre os novos atores que surgiram no cenário brasileiro, destaca-se a formalização do MST. Além disso, o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB) amplia-se nesta década e O Movimento dos Seringueiros - Os Povos da Floresta “conquistou uma magnitude que de muito extrapolou tal espacialidade geográfica e política” (DE PAULA, 2005: 20).

Esse período foi marcado, conforme demonstra De Paula, pela incorporação da questão ambiental pelos setores populares e pelas entidades. Ao levar esta questão ao “mundo das entidades” esses movimentos (MAB e Movimento dos Seringueiros) “trouxeram-na já recheada de questões sociais, ou seja, trouxeram-na de maneira muito diferente do encaminhamento da preservação da natureza por si só.” (DE PAULA, 2005:22).

Como mencionado, a revista *Chico Bento* incorpora o debate sobre a questão ambiental, porém essa incorporação se restringe a “preservação da natureza por si só”. Não encontramos em tais espaços a articulação da questão ambiental com as relações sociais. A revista silencia parte do debate travado na sociedade brasileira. Se em alguns momentos observamos no gibi críticas a instalação de indústrias e afirmativas de que esta prejudicaria a população local, os argumentos e as conseqüências trazidas pelo problema são muito distantes daqueles utilizados, por exemplo, pelo MAB. Segundo o Movimento,

A história dos atingidos por barragens no Brasil tem sido marcada pela resistência na terra, luta pela natureza preservada e pela construção de um Projeto Popular para o Brasil que contemple uma nova Política Energética

justa, participativa, democrática e que atenda os anseios das populações atingidas, de forma que estas tenham participação nas decisões sobre o processo de construção de barragens, seu destino e o do meio ambiente.

(...) Estas grandes obras desalojaram milhares de pessoas de suas terras, uma enorme massa de camponeses, trabalhadores que perderam suas casas, terras e o seu trabalho. Muitos acabaram sem terra, outros tantos foram morar nas periferias das grandes cidades. Desta realidade surge a necessidade da organização e da luta dos atingidos por barragens no Brasil, como forma de resistir ao modelo imposto. (Apud: DE PAULA, 2006: 19-20)

Em Chico Bento, a transformação do cenário natural pelo homem, com instalações de indústrias, usinas ou hidrelétricas, são prejudiciais não por desestruturar a população local, levando a população migrar para periferias urbanas ou transformarem-se em sem terras. Esse deslocamento pode ser pensado apenas em nível individual (ameaça a uma família específica) não havendo, portanto, uma ameaça coletiva. A desestruturação é representada de forma negativa por destruir a natureza, na qual a população rural vive harmoniosamente. Não é feita uma relação com os problemas sociais trazidos pela depredação. Assim como as conseqüências não são visualizadas atingindo o coletivo, as soluções também não são pensadas coletivamente. Na maior parte dos casos o industrial é convencido por Chico Bento de que melhor é preservar a natureza, criar uma área de reserva ambiental a construir uma indústria. É impensável que a solução para problemas ambientais envolvam uma participação coletiva nas decisões a serem tomadas ou uma luta organizada. A solução se dá pelo diálogo, sem conflitos.

A sociedade do universo da Mauricio de Sousa Produções é uma sociedade sem conflitos sociais, deste modo não encontramos nas histórias que abordam o problema ambiental referências aos conflitos nas relações de trabalho ou movimento sociais. Não é possível abordar nos gibis, por exemplo, algumas das questões centrais que, conforme demonstra De Paula, envolviam o campo brasileiro. As “formas de relações de trabalho que os seringalistas imprimiam aos trabalhadores da borracha” (DE PAULA, 2005:20), as ocupações de sem terras e a luta pela democratização da estrutura fundiária deveriam ser silenciadas nos gibis. Até mesmo questões outrora tratadas em Mauricio de Sousa, exemplificada pela tira abaixo, não mais apareceriam em seus quadrinhos.



Fig37. Tira de Hiroshi e Zezinho.

Ao contrário do que aconteceu com os movimentos sociais, é possível freqüentemente encontrar, na década de 1980 e nas seguintes, referências a ONGs, sobretudo o Greenpeace. Cabe lembrar que as organizações não-governamentais ampliavam progressivamente seu papel de atuação no cenário brasileiro. Embora muitas ONGs ao discutir problemas ambientais os alocam a outras questões da nossa sociedade, nos quadrinhos predominaria a imagem das ONGs vinculadas restritamente ao meio ambiente fechado em si mesmo.

Outro tema que também já havia emergido na década de 70 é a relação campo-cidade.

Nos anos 80, este tema ganhou um importante espaço, constituindo um dos principais assuntos tratados nas histórias a partir de então. Assim como na década anterior, o campo era visto de forma positiva. O meio rural era retratado como o lugar da tranqüilidade e das boas relações sociais. Um lugar calmo, acolhedor, onde meninos pobres da cidade grande sonhavam em viver. Era um espaço onde se podia viver sem estresse e sem grandes problemas. Porém, tal tranqüilidade não significava ausência de trabalho. O argumento de algumas histórias tentaram quebrar a visão - aqui relacionada ao homem da cidade - na qual enxergava-se o campo apenas como espaço de lazer.

A diferença mostrada entre o campo e a cidade era cada vez maior. Nos anos 80, esses dois mundos, que cada vez estavam mais em contato nos gibis, pareciam ainda mais distantes. As diferenças entre eles podiam ser expressas em diversos pares de oposição: tranqüilidade versus caos, viver bem versus viver mal, vida saudável versus praticidade, brasileiro versus estrangeiro, preservação versus destruição, imaginação versus tecnologia, natureza versus progresso, viver *versus* ver⁴⁸.

Neste contexto, fica reafirmada a perspectiva aqui adotada de que uma forma importante e pertinente de perceber que o campo e a cidade são dois universos distintos é observando os personagens da HQ. No caso em pauta, na década de 70 Chico Bento já aparecia desconhecendo os costumes da cidade grande. Mas, depois, nos anos 80, não era apenas o homem do campo que estranhava a vida moderna da cidade. O homem da cidade também estranhava a vida da roça. Nesse estranhamento mútuo, as personagens preferiam o mundo no qual estavam inseridos. O primo da cidade não achava a roça divertida. Ele a via como um local perigoso, enquanto os perigos da cidade eram aos seus olhos imperceptíveis devido ao costume. Já para Chico Bento, era a cidade o lugar marcado pelo perigo. Além disso, muitas vezes, ele desconhecia os avanços tecnológicos e achava a cidade um lugar horrível de se viver.



Fig. 38, Fig. 39 e Fig. 40. História "Aviso de mãe". 1989. Na figura 38 Chico Bento encontra-se no campo, já nas outras duas a personagem está na cidade.

⁴⁸ Parrilla aponta, ainda, que a oposição entre o campo e a cidade apareceu também através da escolha das cores relacionadas a cada ambiente. O campo seria composto pelas cores de tons mais claros enquanto a cidade seria marcada pelas cores escuras.

Nas revistas de Chico Bento, o campo adquiriu um caráter positivo e a cidade foi revestida de um negativo. Era preferível a tranquilidade e contado harmônico com a natureza ao caos urbano. O campo era o lugar saudável, onde as pessoas se alimentavam bem enquanto na cidade não se optava pela qualidade, mas, sim, pela rapidez dos *fast foods*; no campo não há a “popa-pola” da cidade e, sim, sucos de frutas. A diferença dos hábitos alimentares é uma expressão da oposição entre a tecnologia dos produtos industrializados da cidade e o natural da alimentação rural. E, nas HQ, no embate tecnologia versus natureza, esta última sai vitoriosa.

Como já visto, a década de 80 foi um período em que cresceu, nas revistas de Chico Bento, a preocupação com a ecologia. A oposição cidade/progresso versus campo/natureza apareceu também na forma destruição versus preservação. Nas HQ duras críticas foram feitas às indesejáveis conseqüências do progresso. Nessas histórias, a destruição era relacionada ao progresso urbano, enquanto a preservação estava ligada ao mundo rural. A destruição da natureza, principalmente a poluição, era vista como conseqüência do progresso que vem da cidade. Eram as fábricas dos centros urbanos as grandes responsáveis pela poluição, eram os habitantes da cidade que poluíam rios e lagoas. O cidadão, com o progresso urbano, era, portanto, o grande responsável pela destruição do meio ambiente, enquanto o caipira, com o atraso rural, era o responsável pela preservação.

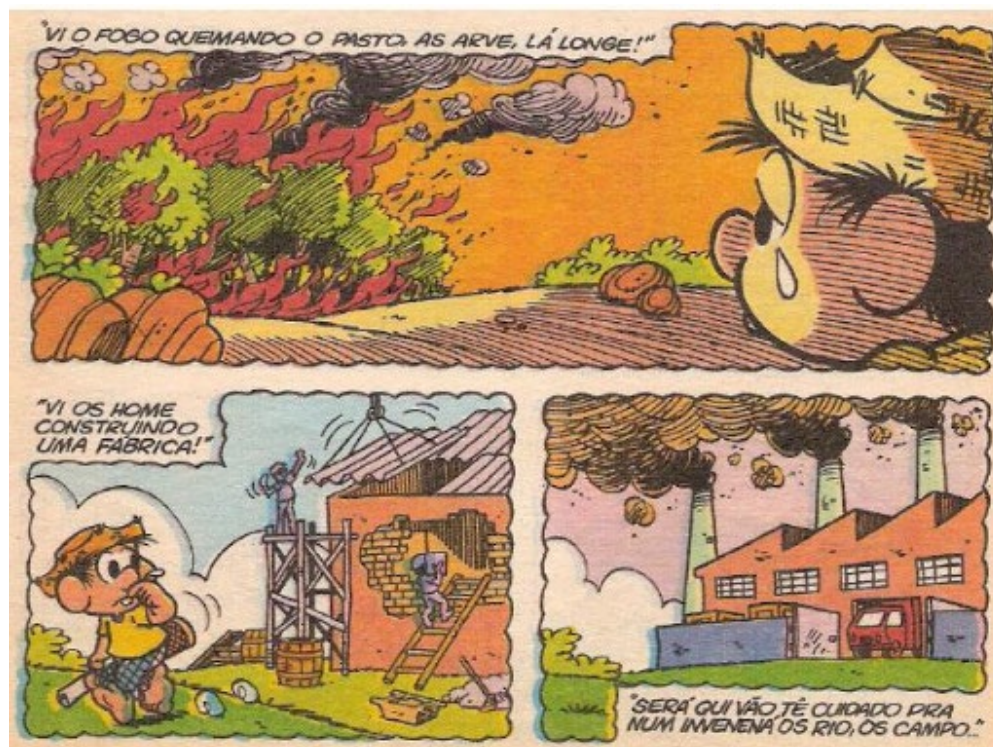


Fig. 41. História “Prece pelos animais”. 1989.

Interessante observar que o campo foi vinculado à preservação porque era o espaço atrasado. O campo tentava sobreviver às mudanças. Ele simbolizava o que restara de um momento passado. A revista *Chico Bento* número 101 (SOUSA. *Chico Bento*, n101. 26/06/86) mostra um astronauta pousando na roça e, ao perceber que os habitantes dali viviam da agricultura, porém uma agricultura não mecanizada, concluiu que havia chegado em outro planeta. Viver da roça era

identificado com o atraso. O campo era o lugar do não desenvolvimento, o lugar de um conhecimento perdido enquanto a cidade estava em constante avanço. Porém, todo o dinamismo da cidade, o tempo apressado, a tecnologia, trouxeram consequências indesejáveis. E a cidade tomou-se, na revista, algo negativo. O campo, exatamente por estar ligado ao atraso, pôde expressar a resistência aos males trazidos pelo progresso. O atraso, isto é, o não desenvolvimento rural, foi mostrado como algo positivo.



Fig. 42. Extra terrestres plantando em “De Volta ao Passado”. 1989.

O campo era a resistência não apenas da natureza frente ao progresso, mas também dos nossos costumes. O campo era a resistência brasileira frente à invasão estrangeira. Nas histórias, há críticas ao americanismo existente na cidade. Os mitos do folclore brasileiro, que nos anos 80 apareciam com grande freqüência, foram relacionados ao campo, enquanto, na cidade, as pessoas preferiam acreditar em novos mitos. O Saci, o Lobisomem, o Curupira, a Mula-sem-cabeça, a Iara e o Boto eram mitos da roça, enquanto os da cidade eram os discos voadores e os extra-terrestres. O folclore brasileiro passou a ser relacionado ao campo. Nas revistas, depara-se com a idéia de que existiam diferentes brasis. E, era no Brasil do Chico Bento que se encontravam os mitos nacionais, as lendas e crenças como a de que ao passar por debaixo do arco-íris, o homem toma-se mulher. O campo era o lugar ainda da viola, do repentista, das duplas sertaneja, de escutar o canto de pássaros e de fazer música, enquanto na cidade escutava-se música no rádio, e geralmente música estrangeira. O campo era, portanto, o lugar do nacional.

No campo, seus habitantes se divertiam dançando quadrilha, forró, pulando fogueira, nadando no rio, usando a imaginação ao brincar. O campo era o lugar onde se vivia “ao vivo”, enquanto na cidade reinava a eletrônica, o que fez com que seus habitantes simulassem a vida, assistissem tudo pela televisão, ao invés de viver.

As imagens dos homens da cidade e do campo foram construídas em bases opostas, o primeiro calcado em valores negativos e o segundo positivos. O cidadão era o destruidor da natureza e da cultura nacional, era aquele que julgava ser o caipira um bobo e, por isso, freqüentemente tentava enganá-lo, porém sem ter sucesso. Já o caipira era visto como quem sabe viver, como guardião da cultura e dos costumes nacionais. Era o responsável por preservar o Brasil, seu meio ambiente, sua cultura, ou ainda sua economia, uma vez que o trabalho agrícola alimenta o Brasil, e sem ele os habitantes da cidade não poderiam desenvolver suas atividades.

Outro tema que pouco apareceu na década de 70 e que nos anos 80 tornou-se um importante núcleo dessa HQ foi a religião. A Igreja, localizada na vila, se tornou um importante espaço para abordar esse tema, embora a religiosidade estivesse presente também fora da Igreja Católica. Alguns espaços e personagens passaram a constituir esse núcleo. O padre passou a ser uma personagem fixa, sendo denominado de Lino. O confessionário, a missa e a quermesse tornaram-se freqüentes nas histórias.



Fig. 43. Chico Bento e Pe. Lino na missa. 1989. Fig. 44. Chico fazendo o Sinal da Santa Cruz, ao orar. 1989.

A Igreja, nesse período, virou um local importante não apenas para as personagens expressarem sua fé. Ela funcionou também como espaço de sociabilidade. A missa, além da função religiosa em si, servia como lugar de encontro das pessoas da localidade. As pessoas se arrumavam para ir à missa⁴⁹ e os meninos convidavam as meninas para irem juntos, o que mostra a importância que as pessoas davam à missa. Havia toda uma preparação para ir à missa, diferente de quando as personagens iam à igreja para se confessar. A missa tornou-se um evento social privilegiado. Além disso, a Igreja era a maior responsável pelas festividades da comunidade na qual Chico Bento vive. O bingo da Igreja e a quermesse eram momentos em que as pessoas se confraternizavam.

A Igreja funcionava como espaço de sociabilidade para esta comunidade rural. Antonio Candido afirma (1979:62) que o bairro é a “estrutura fundamental de sociabilidade caipira”. As relações sociais básicas dos caipiras aconteciam no âmbito da vizinhança, que, na área paulista, ficou conhecida como bairro. A atividade religiosa era, nas histórias de Chico Bento, a principal forma de sociabilidade, que permitia um sentimento de localidade das personagens com o bairro em que vivam.

John Comerford (in: MOTTA, 2005:112) pensa a comunidade rural não apenas em termos das atividades rurais, mas em referência à organização a partir de relações de proximidade onde se destacam as de “parentesco, vizinhança cooperação no trabalho, co-participação na atividade lúdico-religiosas”.com base nas reflexões do sociólogo Boguslaw, John Comerford mostra que pertencer a um território não é sinônimo de pertencer a uma comunidade local. Para isto é necessário compartilhar um sistema de relações, normas, valores e estabelecer uma distinção em relação a outros grupos. Além disso o autor expõe que o caráter comunitário pode aparecer em

⁴⁹ Conforme reparou Parrilla, nos eventos da Igreja é possível observarmos Chico Bento calçado. Outra situação onde isso acontece são as histórias em que Chico Bento vai a cidade visitar seu primo.

graus diferentes desde uma coletividade local simples até um grupo social efetivo, onde seus membros interagem entre si e com o ambiente no qual estão inseridos.

Com base nas reflexões de John Comerford (in: MOITA, 2005) compreende-se que o bairro caipira é um dos diferentes tipos de comunidades rurais, possuindo um sistema de valores e normas próprio. O bairro caipira é um agrupamento de diversas famílias que compartilham valores, normas e relações de sociabilidade. Para a existência do bairro era fundamental que houvesse além de uma “base territorial”, o sentimento de localidade, que, segundo o estudo de Candido, pode ser conseguida através da participação em atividades lúdico-religiosas e da prática de auxílio mútuo. Nas histórias do Chico Bento, coube à atividade religiosa tal papel. Era esta a responsável pelo sentimento de localidade. Foram através dessas atividades que os habitantes se uniam para confraternizar, se divertir e, ao mesmo tempo, arrecadar dinheiro para a Igreja. Estas atividades religiosas tinham uma dupla função: a de realização – uma vez que o dinheiro arrecadado seria utilizado em reformas ou outras obras da Igreja – e a de ser uma das principais formas de divertimento do caipira.

A religiosidade não apareceu apenas na Igreja, ela esteve presente no cotidiano das personagens através de suas preces antes de dormir, da fé, e simpatias, especialmente para Santo Antonio. Nas histórias da década de 80, a religiosidade também se apresentou através de figuras católicas como Deus, anjos, santos, e mesmo Lúcifer. Deus, por vezes, era representado como presença oculta, manifesta na proteção e na força divina, como também na natureza, vista como prova maior de sua existência. Na Igreja, através das missas, confissões ou pela figura do padre, o tema religioso se manteve presente. Todos esses exemplos apontam para o fato que a religiosidade em pauta se referia-se, prioritariamente, à religião católica. Era forte a presença da moral católica na vida das personagens. Comum era encontrar nessas HQ críticas à ganância e à cobiça, ao mesmo tempo em que procurava-se mostrar Chico como um bom menino, que estuda, é prestativo, trabalhador e religioso. Nas histórias, era incentivada uma conduta cristã, em especial católica. As personagens procuravam honrar a Deus através da valorização de sua criação: a natureza, e da reserva de um tempo para Deus, santificando um dia da semana para irem à missa, ou rezando em suas casas. Chico Bento também mostrava grande respeito e carinho pelos seus pais, cumprindo mais um mandamento: honrar pai e mãe. Não matar pode ser relacionado à preocupação de Chico em proteger os animais da caça. O furto aparece mais como um problema urbano, na roça o constante roubo das goiabas de Nhô Lau era visto como algo infantil e sempre passível de ser perdoado ao se falar a verdade nas confissões e rezar os padres nossos e aves marias. A cobiça também era constantemente condenada, inclusive ao tratar da mulher do próximo.

Embora predominassem a moral cristã e os costumes católicos não era ignorada a coexistência do catolicismo com outras crenças. Assim, era comum aparecerem crenças populares, não católicas, e até mesmo de outras religiões, como crenças para cura de doenças, o copo com pedaço de arruda ao lado da cama de Chico Bento, a reza da preta velha.

A religiosidade nas HQ de Chico Bento pode ser esclarecida ao observar o estudo de Sérgio Buarque de Holanda sobre o homem cordial. O autor identifica o brasileiro como homem cordial, que desconhece “qualquer forma de convívio que não seja ditada por uma ética de fundo emotivo” (HOLANDA, 2005: 148). A ética de fundo emotivo explica alguns traços particulares da religiosidade brasileira, como a supressão das distâncias e a aversão ao rigorismo do rito. Para exemplificar tais características, o autor nos chama atenção para a maneira do tratamento dos santos católicos, em que a transposição da emoção para o convívio religioso “permite tratar os santos com

uma intimidade quase desrespeitosa e que deve parecer estranho às almas verdadeiramente religiosas” (HOLANDA, 2005: 149). Essa intimidade no âmbito religioso representa a transposição do “horror às distancias”, um dos traços mais específico do espírito brasileiro, para o domínio religioso. Nas histórias de Chico Bento, observamos a intimidade descrita por Sérgio Buarque no tratamento dos santos. A ética de fundo emotivo, expressa na intimidade da religião brasileira, marca a religiosidade de Chico Bento e sua turma.

Além disso, Sérgio Buarque de Holanda, ao apontar que o culto religioso no Brasil não é marcado pelo rigor, sendo, por conseqüência, permitida a incorporação de idéias e práticas diversificadas, oferece uma explicação para uma outra característica da religiosidade brasileira: a diversidade religiosa do homem cordial não aparecer como um fator de contradição. É exatamente isto que permite entender que as personagens católicas da história de Chico, que são a maioria da turma, podem incorporar rituais de outras crenças religiosas, podem recorrer a ritos não católicos, sem comprometer sua fé nessa religião. É possível recorrer à preta velha e à igreja sem comprometer sua inserção no catolicismo. Esta diversidade no âmbito religioso – assim como em outras esferas sociais – se tomou possível nas personagens da revista *Chico Bento* por encontrarmos aqui personagens que se identificam com o brasileiro. Tais personagens, tal como a construção do homem brasileiro elaborada por Holanda, não tem sua vida íntima nem “bastante coesa, nem bastante disciplinada, para envolver e dominar toda a sua personalidade, integrando-a como peça consciente no conjunto social. Ele é livre pois, para se abandonar a todo repertório de idéias, gestos e formas que encontre em seu caminho, assimilando-os freqüentemente sem maiores dificuldades” (HOLANDA, 2005: 151)

Outro núcleo de atuação das personagens da Turma do Chico Bento era a escola. Embora a escola tivesse aparecido anteriormente nessas HQ, ela não formava um espaço com características estáveis como nos anos 80. A partir de então, a escola aparece sempre de forma semelhante. A professora passou ser a mesma em todas as histórias, D. Marocas, uma jovem de cabelos claros, sempre presos e que usava óculos. A escola pública na qual Chico Bento estudava também aparecia sem grandes modificações e a própria classe mantinha-se de forma semelhante. Também foi criada uma unicidade em relação à temática. Os temas tratados na sala de aula eram principalmente os relacionados à história do nosso país e ao emprego da língua portuguesa, além de incentivar a leitura. A História Brasileira e a Língua Portuguesa são as disciplinas escolares mais presentes na aula de D. Marocas.



Fig. 45. A Escola. 1989.



Fig. 46. História “A Redação”, que mostra o incentivo à leitura. 1989.

Cabe ressaltar que, apesar de mostrar bastante a disciplina Língua Portuguesa, através, principalmente, de ditados e redação, não havia preconceito com o dialeto caipira⁵⁰ falado por Chico Bento e sua turma. Não existia um modo certo ou errado de se falar, apenas modos distintos.

Por não condenar o modo do caipira falar - diferente da norma culta - Mauricio de Sousa sofreu algumas críticas, como as dos vereadores do município de Ijuí. Os vereadores gaúchos fizeram duras críticas a Mauricio de Sousa devido aos erros de grafia encontrados nas histórias de Chico Bento. Mas neste embate, até mesmo a Associação Brasileira de Linguística defendeu o direito de expressão de Chico Bento e sua turma (CIMO, 1991). E até hoje Chico Bento é uma personagem que fala “caipirês”. Embora predominasse na escola o saber curricular, específico de cada matéria, nota-se que a escola, através da figura da professora, reconhecia que existem outras formas de saberes. Junto a importância do saber acadêmico havia a valorização do saber local, do saber relacionado à vivência no campo, pautada por atividades como ordenar vaca e plantar.

Embora a escola fosse o espaço institucional do ensino, existiam outras formas de trocar conhecimento nessas HQ. Uma delas era o contato com pessoas mais velhas, como a Vó Dita, detentora de bons conselhos, ou com os pais das personagens. Chico Bento é filho de roceiro e com o pai aprende o trabalho na terra. As histórias de sua revista mostram que o roçado era passado de pai para filho e que a mão-de-obra utilizada era a familiar, por isso era com os membros mais velhos da família que os mais novos aprendiam.

Além da troca de ensinamentos entre as personagens da HQ, a revista buscou mostrar aos leitores, através de suas histórias, alguns cuidados que eles deveriam ter, como não andar descalços, o perigo de soltar balões e fogos, o mal à saúde causado pelo cigarro, a importância da vacina e de cuidar dos dentes, o cuidado que se deve ter com a eletricidade, entre outros temas.

Na década de 80 observa-se, com menor frequência outros assuntos. Encontram-se referências à figura do Jeca. Chico Bento era comparado a este principalmente por causa de seu modo de vestir-se e também devido a uma “preguiça” que se assemelhava à do Jeca-Tatu. Alguns acontecimentos que ganhavam atenção no mundo também apareciam nessas HQ, como extra-terrestres e OVNI. Assuntos e personalidades de projeção nacional também estiveram presentes, um exemplo foi a aparição nos quadrinhos da apresentadora Xuxa. Problemas econômicos e políticos não estiveram ausentes das HQ. A alta do preço do café foi criticada através do humor, e a dívida externa também foi retratada. Na revista Chico Bento número 30 (SOUSA. *Chico Bento*, março. 88) o pai de Chico Bento explicou que as pessoas ao pagarem impostos colaboravam para o pagamento da dívida e que, portanto, ele tinha confiança que conseguiríamos pagar a dívida externa. Além dos assuntos mencionados, encontram-se referências à formação do povo brasileiro, representada por algumas personagens de Mauricio: o índio Papa-Capim, o caipira Chico Bento, o imigrante Hiro, o negro Jeremias. Igualmente destacado foi o papel na história do Brasil da imigração japonesa e escravidão negra.

⁵⁰ A adoção da linguagem “caipirês” aconteceu, segundo Parrilla, entre final dos anos de 1970 e início dos 1980.

Anos 90

Nos anos 90, as personagens mantiveram a relação harmoniosa com a natureza, que permaneceu identificada como local de lazer e trabalho. E a preocupação com sua preservação foi grandemente intensificada.

A década de 90 foi um período no qual diversos países debateram a questão ecológica. Iniciativas como a Eco-92 objetivavam discutir os principais problemas ambientais e buscar soluções para tais questões. Quanto ao Brasil, que sediou o evento, deve ser destacada a importância dos debates que ocorreram durante a preparação da Conferência Oficial e do Fórum Global de Cidadãos⁵¹, assim como dos acontecidos durante a Eco-92 e os tratados resultantes do evento.

Os “eventos de 92 são tidos como catalisadores desta vitalidade [vitalidade da sociedade civil brasileira], possibilitando-lhe, inclusive, novos horizontes.” (DE PAULA, 2005:47). A Eco-92 expressa bem o período da década de 1990, quando a temática do meio ambiente se relaciona a questões e atores diversos.

Nos anos 90

as questões ambientais trazem à cena segmentos ou grupos sociais com interesses não só diferentes, mas, sobretudo, divergentes, com o que, configura-se a situação de conflito. A concepção de conflito sócio-ambiental não apenas foi capaz de criticar e aprofundar a discussão e a análise do conteúdo da idéia de desenvolvimento sustentável, como também foi capaz de politizar a questão ambiental. Em outras palavras, a concepção de conflito ambiental trouxe definitivamente a questão do meio ambiente para a arena das relações humanas, das relações sociais. Ou então ainda, tal perspectiva de entendimento reiterou contundentemente que a degradação ambiental contém, implicadas no cerne de sua configuração, as questões de desigualdades sociais e de conflitos de interesses inerentes ao capitalismo. (DE PAULA, 2005:50-51)

No Brasil, temos a efervescência do debate ambiental marcado pela “problemática de conflito ambiental e a problemática da justiça ambiental - e, no seu bojo, a do racismo ambiental - [que] emergem praticamente num mesmo contexto de discussão: um contexto que se inicia na década de 90 e se prolonga para além daquela década” (DE PAULA, 2005:53).

A revista Chico Bento captou a atmosfera pró-ambientalista. Assim, na revista, além da crítica a destruição já encontrada nos anos 80, divulgavam-se algumas formas de melhorar a situação ecológica de nosso planeta. Porém verifica-se, mais uma vez, o silêncio ante as questões que envolvem conflitos e desigualdades sociais, tão discutidas na sociedade brasileira.

A natureza era valorizada pelas personagens, que compreendiam a importância de sua preservação para a sobrevivência do planeta Terra. A destruição, pela qual o mundo vinha passando, aparece nas histórias como ameaça à existência de todas as espécies que aqui vivem. Diante disso, Mauricio de Sousa enfatizou a necessidade de conservar o meio ambiente. Em muitas histórias,

⁵¹ Sobre A Conferência Oficial e o Fórum Global dos Cidadãos de 1992 ver DE PAULA (2005)

extraterrestres e astronautas, conhecedores de todo o universo, apareceram para alertar os leitores desta necessidade.

A destruição da natureza continuava sendo mostrada como um grande problema. Críticas à poluição, à caça, a queimadas e ao desmatamento continuavam sendo feitas. A turma do Chico Bento permanecia encarnando o papel de protetores do meio ambiente. Mas, além da prevenção - via pesca, caça consciente e cuidado com as árvores -, as HQ começaram a divulgar formas de amenizar os estragos causados pelos homens. Era, então, mostrado que era preciso plantar para compensar as árvores cortadas e queimadas. O reflorestamento e a reciclagem foram identificados como importantes soluções e, por isso, passaram a ser abordados com bastante ênfase na revista.

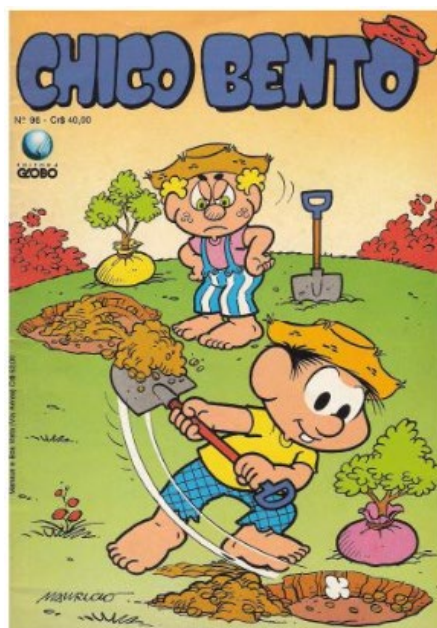


Fig. 47. 1990.

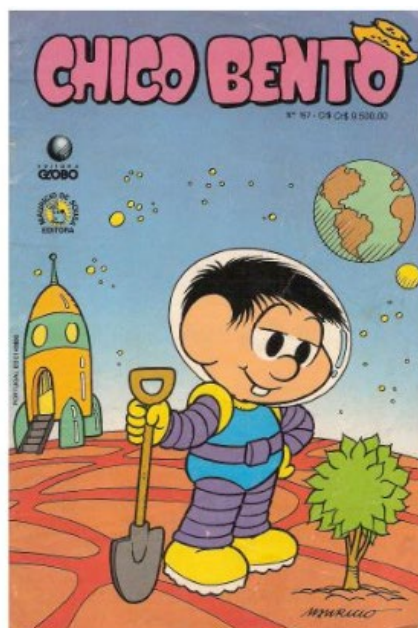


Fig. 48. 1993.

Algumas ações, que, na década de 1980, haviam desaparecido do cotidiano de Chico Bento e sua turma, retomaram. Tal foi o caso do corte de troncos para o fogão à lenha e da caça. Cortar lenha voltou a aparecer na revista como ação cotidiana das personagens. A equipe de Mauricio de Sousa identificou que não era todo tipo de uso da madeira que era nocivo, mas apenas o mau uso. O corte de madeira que deveria ser combatido não era o feito pelo caipira, mas, sim, o que era feito pelas madeiras, isto é, o corte com fins comerciais. Era contra as queimadas e desmatamento que se deveria lutar. Os grandes inimigos das árvores assumem forma: a das madeiras clandestinas.

Ao deixar o inimigo claro -aqueles que visavam ao lucro acima da preocupação ambiental - era possível religar a imagem de Chico Bento e seus amigos ao corte da madeira. No entanto, mesmo este corte deveria ser feito de forma consciente. Ao cortar lenha, o caipira deveria plantar outra árvore no lugar, ajudando na manutenção do equilíbrio ecológico. A reposição tomou-se uma importante forma de cuidar da natureza.

A caça, que na segunda metade da década de 1980 se desligou da imagem de Chico Bento, voltou a ser relacionada a ele. Nos dois primeiros anos da década de 90, Chico aparece caçando. Além de instrumento para complementar sua alimentação, a arma era sinônimo de proteção contra animais que ameaçavam sua criação. Este tipo de caça foi separado da caça aos animais em extinção, que recebia duras críticas. A caça praticada por diversas gerações da família Bento não era a responsável pela ameaça de extinção de diversos animais da nossa fauna. A caça praticada por eles sempre teve finalidade de alimentação. Nos quadrinhos, fica claro que os detratores da natureza eram os homens que matavam para vender. As histórias mostram que, mesmo tendo uma função essencial para este grupo, a caça deveria ser, ao máximo, evitada. Chico Bento prefere alimentar ao lobo guará para que este não ameaçasse suas galinhas, evitando, assim, que ele precisasse usar sua espingarda contra o lobo. Aos poucos, a caça foi novamente afastada das personagens principais da revista. Em relação à caça, houve o predomínio da imagem de Chico Bento impedindo sua realização e criticando os caçadores.

A pesca, cotidiana na vida das personagens da revista *Chico Bento*, passou a ser relacionada também à destruição. Ela assumiu um papel informativo. Através do diálogo nas histórias, ensinava-se a forma correta de pescar. A pesca deveria ser realizada segundo as regras do IBAMA para não ameaçar o equilíbrio ecológico. E, quando era feita de forma prejudicial, como ao pescar em época de desova, as personagens de Mauricio de Sousa lançavam suas críticas. A poluição dos rios encontrou, nas histórias em que as personagens iam pescar, um importante espaço para alertar o leitor sobre mais um problema ecológico. Muitas foram as vezes em que Chico Bento e seus amigos não conseguiram pescar devido à poluição. Em alguns casos, as únicas coisas que suas varas conseguiam pegar eram latas e pneus velhos. O lixo era constantemente tirado dos rios pelas personagens da roça. A figura do rio limpo e cheio de peixe de algumas histórias contrastava com um rio cinzento, onde não poderiam mais ser encontrados peixes.

Além da Turma da Roça, a natureza tinha outros importantes defensores: os personagens do folclore brasileiro. Iara, Saci e Curupira apareciam freqüentemente na história para proteger os rios, as matas e os animais. Atuavam algumas vezes em parceria com Chico Bento para afastar os destruidores da natureza. Os mitos apareceram na história de Chico Bento cumprindo o papel a eles designado pelo nosso folclore: o de proteger a natureza. Eles apareciam cada vez menos assustando as personagens da história e cada vez mais para defender a natureza. Algumas vezes, mesmo quando tentavam assustar as crianças, não conseguiam, pois o roteiro das HQ mostrava que a situação do meio ambiente na qual Chico Bento e seus amigos viviam era muito mais assustadora do que nossos mitos.



Fig 49. História "Me assombra que eu gosto" . 1996. p32.

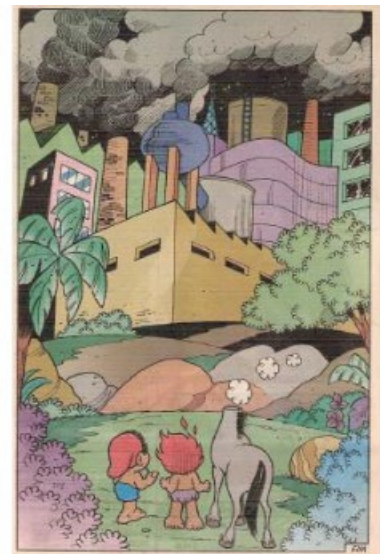


Fig 50. "Me assombra que eu gosto". p33.

A questão ecológica foi um dos principais assuntos abordados nas revistas de *Chico Bento* dos anos 90. Comuns eram os diálogos entre personagens que divulgavam a necessidade de uma consciência comprometida com a causa ecológica.

Em linhas gerais, a relação entre o campo e a cidade apareceu durante a última década do século XX de modo muito semelhante à forma como fora tratada nos períodos anteriores. As personagens de cada espaço continuavam estranhando o lugar do outro. No entanto, a grande novidade, o fato novo, foi trazido por Zeca, primo de Chico Bento, que começou a perceber no campo um lugar possivelmente melhor que a cidade. Embora acostumado com a cidade grande, e ao passar um tempo no campo, a princípio, ele estranhasse aquela forma de vida, Zeca foi se acostumando com a vida na roça e, muitas vezes, ao voltar para sua casa sentia falta das experiências do campo. Se antes cada personagem preferia seu próprio ambiente, agora Zeca, o morador da cidade apresenta dúvidas sobre qual seria o melhor lugar pra se viver. E, em alguns momentos, o menino aparece em seu apartamento brincando como se estivesse na roça, ou ainda pedindo a mãe uma vaca para que ele pudesse tomar leite fresco.



Fig 51. 1996. Zeca durante a estadia na roça: novos hábitos e Fig. 52. Zeca, na mesma história, ao voltar para casa.

A cidade continuou sendo retratada como o espaço do caos, do barulho - buzinas, apitos, trânsito. Agora eram feitas também críticas ao excessivo consumismo, que causava estranheza a Chico Bento. A personagem não compreendia a compulsão de comprar coisas que jamais seriam utilizadas. Enquanto isso, o campo permanecia como lugar onde se vivia bem, o que as personagens da cidade reconheciam. Esse viver bem se ligava à boa alimentação, a uma forma de vida tranqüila, ou seja, o oposto do caos e da pressa urbanos. Mas, viver bem passou a ser relacionada também à infância. Comparava-se muito o modo de vida das crianças da roça com o estilo de vida das crianças da cidade, donde se concluía que o primeiro espaço era onde as crianças sabiam e podiam melhor aproveitar sua infância.

A infância da roça era retratada como sendo marcada pela natureza e pela interação entre as pessoas, enquanto a da cidade, pela tecnologia e pelo isolamento. As crianças da roça cantavam e tocavam músicas, escutavam pássaros, brincavam com os bichos de seus sítios, escutavam “causos” e contavam histórias do folclore brasileiro, usavam a imaginação, festejavam seu aniversário ao ar livre, com muita música, comida saudável e amigos, sem pressa para acabar. Já as crianças dos grandes centros urbanos viviam no meio do caos urbano, trancadas em apartamentos, escutavam músicas nos rádios e outros aparelhos eletrônicos, muitas vezes sozinhas, brincavam com bichos de pelúcia, naves espaciais, brinquedos eletrônicos, assistiam demasiadamente à televisão, e suas festas aconteciam com hora marcada, em lojas de alimentação como o Mc Pizza (que muito parecia com o Mc Donald).

O campo também era o lugar onde se resguardava o valor nacional. Enquanto na cidade o inglês dominava a escrita e a música, do campo saíam as duplas sertanejas e as músicas caipiras. Era no campo o lugar onde as crenças populares permaneciam, através de superstições, simpatias e mitos. Na cidade, onde prevalecia a tecnologia e a cientificidade, não haveria espaço para a sabedoria popular. Viola, festa junina, rodeio, festival agrícola, exposições agrárias valorizavam a vida local e as histórias sobre o folclore valorizavam o nacional. Os mitos do folclore brasileiro eram, nessas HQ, relacionados ao campo. Era na roça que personagens como o Saci-Pererê, Mula-sem-cabeça, Iara e Negrinho do Pastoreio apareciam. Eles estavam relacionados a este local, pois as pessoas daí acreditavam neles. As crianças temiam passar pela mata à noite, pois poderiam encontrar aqueles personagens. Na roça, os meninos não só acreditavam na existência desses personagens, como conheciam suas histórias, sabiam exatamente como era fisicamente cada um dos mitos, os males que eles poderiam causar e como se protegerem deles. A criança da cidade não só os desconhecia, como desdenhava dessas lendas. Preferia os heróis estrangeiros como “superomão”, “zurro”, conhecia contos como o da bela adormecida. O folclore brasileiro não era de heróis de todo o Brasil, mas do campo brasileiro. O mundo rural apresenta-se como a entrada para o nacional. O campo é o lugar do Brasil, enquanto a cidade abriu suas portas para o estrangeiro. Além dos heróis do nosso folclore, o próprio caipira passou a ser visto como herói. Enquanto a cidade importava heróis, o campo os criava diariamente, ao fazer as crianças produzirem no roçado. Na cidade, existiriam heróis fictícios e, no campo, os reais.



Fig. 53. História “Desenho de observação”.1998. O saci desenhado por Chico Bento.



Fig 54. História “Desenho de observação”. 1998. Personagens folclóricos por Zeca.



Fig.55. A música estrangeira escutada no rádio por Zeca e



Fig.56. A música brasileira tocada pelos campesinos.

Figuras da história “Ouvindo um som”. 1991.

Como já dito, a revista do Chico Bento, na obra de Mauricio de Sousa, é a que melhor expressa um caráter nacional. Nos anos 90, podemos observar o Brasil nos mitos folclóricos, no cotidiano das personagens que guardam crenças e costumes brasileiros, nas referências à história do nosso povo e país, entre outras formas já vistas em períodos anteriores. No entanto, algumas capas das revistas deste período e anteriores merecem destaque, como as que exaltam símbolos nacionais. Chico Bento dividiu a capa de sua revista com a bandeira brasileira, com o mapa do país. O nacionalismo esteve presente, portanto, não apenas dentro das revistas, nas histórias, mas na capa, que é o primeiro contato que o leitor tem com a revista.



Fig. 57. 1991.

Outro tema que permaneceu na revista durante a década de 1990 foi o da religiosidade. Este apareceu de forma muito semelhante ao da década anterior. O catolicismo podia ser visto na presença de Deus e do Diabo, anjos, ou seja, personagens da tradição católica, e também nos ritos da Igreja como a confissão e a missa. O catolicismo apareceu interiorizado nas personagens. Eles usavam água benta para se livrarem de vampiros, sentiam a presença divina na natureza, e, quando tinham medo, recorriam aos santos. A consciência, representada por um anjo, também era expressão do catolicismo. A revista também ensinou a história de Jesus, símbolo maior do cristianismo e mostrou o poder sem limites de Deus, que permitiu até mesmo Chico Bento voltar ao corpo após morrer, para continuar contando muitas histórias (SOUSA. *Chico Bento*, n138. abr. 92). As HQ procuram mostrar as crenças cristãs -católicas - seus santos, seus ritos, sua moral, seu modo de vida. No entanto, isso não impediu que o modo de vida católico convivesse com outras crenças, como em simpatias não católicas e benzedeiras. Os ícones do catolicismo também apareciam de formas inusitadas, como no costume do brasileiro de, ao beber, jogar um gole “pro santo”, o que fez com que o mesmo caísse de uma nuvem bêbado, ou ainda Chico Bento rezando para Santos Dumont que ele julgava ser o protetor dos aviões.



Fig. 58. Tripla da revista Chico Bento. 1993. (Na revista a tira encontra-se na vertical)

A Escola apareceu com grande frequência na década de 1990. Parte dos temas era o mesmo tratado nos anos anteriores, como a valorização da leitura e da História do Brasil. Porém, outras questões apareceram no cenário escolar. A “cola” tomou-se um assunto constante. Ela era geralmente vista de forma negativa, ou seja, algo que não valia a pena ser feito. Várias vezes as personagens tiravam nota zero por colar. Cenas comuns no universo dos estudantes apareciam nas HQ. Tal é o caso da “cola”, dos cochilos em sala de aula, da bagunça, das broncas, do desespero ao fazer uma prova, dos dias de estudo nas vésperas da avaliação, da apreensão ao receber o boletim, do nervosismo em ter que mostrar as notas vermelhas aos pais, e da tão esperada hora do recreio.

A escola atuava na revista de *Chico Bento* não apenas como um espaço onde os roteiristas das revistas poderiam passar conhecimentos da nossa história e do país, ela servia também para alertar contra alguns perigos e doenças, para incentivar a leitura e o estudo, e era ainda uma forma do leitor se identificar com a revista. As experiências que acontecem na classe da Dona Marocas não são específicas a um grupo. São experiências do cotidiano da escola que qualquer leitor que frequenta ou frequentou a escola, e, que, portanto, pode nelas se reconhecer. Neste sentido, até mesmo os leitores que moram em grandes cidades – e têm experiências distintas das vividas na roça cotidianamente por Chico Bento – podem se identificar com a personagem do campo.

Deve-se destacar também que a experiência escolar, a princípio, só acontecia nos quadrinhos do Chico Bento. As personagens da turma da Mônica, que moram na cidade – no bairro do limoeiro –, foram frequentar a escola décadas depois da Turma da Roça. Durante muito tempo foi apenas na Vila Abobrinha, que apareceu a escola nas histórias de Mauricio de Sousa. E mesmo após a ida das personagens da cidade à escola, esse espaço não se constituiu como um núcleo central nas revistas das personagens urbanas, tal como é na do Chico Bento. Através da escola era mostrada também a importância de continuar os estudos, mesmo a pessoa já sendo adulta, através de cursos noturnos. O mesmo cenário permitia a crítica ao salário dos professores, igualando a tristeza de Dona Marocas ao receber seu contracheque com a de seus alunos em receber seus boletins.

A revista do Chico Bento buscou ainda informar seus leitores sobre doenças como a malária, sobre os cuidados que devemos ter com a saúde, o perigo de falar com estranhos na Internet e a importância do estudo.

O estudo passou a ser visto como forma de progredir. Ao estudar e ler, as crianças poderiam ser mais inteligentes e melhorar de vida. A melhora de vida aqui é vista no âmbito profissional. Com estudo, Chico Bento poderia tomar-se até mesmo doutor. Embora algumas vezes se questionasse a ideia de que para melhorar de vida era preciso estudar e ter uma profissão “superior” à de roceiro, isso era uma exceção⁵². A valorização da vida no campo nas HQ de Chico Bento, não impediu que, ao se tratar do plano profissional, o trabalho na roça fosse visto como algo inferior. Predominante foi a ideia do estudo como forma de melhorar de vida. E melhorar de vida era sinônimo de ter possibilidade de escolher caminhos distintos da condição roceiro. Outra função do estudo era a de, através dele, ajudar a preservar a natureza. As crianças poderiam estudar para se tomarem profissionais capazes de cuidar da natureza.

⁵² A história “Filho doutor” é uma das poucas HQ que questiona a ideia da necessidade de superação da condição de roceiro. Entretanto, ela demonstra uma ideia inicial do pai de Chico que expressa o pensamento que predomina nesta personagem ao longo das revistas, isto é, a importância do estudo para virar “dotor”.



Fig. 59. Quadrinhos da história "Filho doutor". 1997.

Deve-se mencionar outro espaço onde as personagens centrais da revista vivenciavam suas histórias: as terras do Nhô Lau, mais especificamente, sua goiabeira. Por mais que o sitiante tentasse livrar suas goiabeiras dos ataques das crianças, essas descobriam um novo jeito de driblar a vigilância de Nhô Lau. E, por isso, grande parte das histórias acabava com Nhô Lau tentando dar tiros de sal nos meninos, que insistiam em lhe roubar as goiabas. A relação entre o dono da goiabeira e as crianças era amistosa. Apesar dos desentendimentos entre as personagens, devido aos furtos de goiabas, elas mantinham uma relação de camaradagem. Quando sobravam goiabas, era comum o sitiante doar para os meninos, e estes, muitas vezes, faziam favores para o dono da goiabeira. O roubo aqui era encarado sem seriedade. Era apenas uma travessura infantil, tolerada muitas vezes pelo dono das goiabas e até mesmo por Deus, que, em algumas histórias, permitia aos meninos, após cansativa jornada de trabalho, desfrutar da árvore.

Embora haja o reconhecimento da propriedade na revista de Chico Bento, ou seja, reconhecem-se os limites de cada propriedade privada, que deve ser respeitada, não era intolerável o uso da propriedade alheia. Tal uso devia ter limites e, por isso, Nhô Lau expulsava os meninos de suas terras a tiro de sal. Mas, assim como roubar o animal alheio e não respeitar o espaço do outro era criticado, também era visto negativamente o egoísmo dos grandes proprietários que não deixava ninguém usar suas terras. A idéia de que se devia compartilhar o uso da terra, quando isso não atrapalhasse de fato o proprietário, estava ligado à crença de que todas as terras são criações de Deus e, portanto, não deveriam ser vetadas às pessoas.

Uma outra questão que se definiu nos anos 90 foi a diferenciação de espaços masculinos e femininos. Ao observar as histórias de Chico Bento, constatava-se que havia uma divisão sexual no trabalho realizado na roça, assim como em outras dimensões da vida. Em relação à vida produtiva, a função doméstica era exclusiva do universo feminino. Cuidar da casa, da roupa, cozinhar eram funções da mulher. Enquanto isso, o homem devia arar e vender os produtos obtidos com a colheita.

O sítio podia ser dividido em três espaços: o interno – o interior da casa, o espaço intermediário ou de transição - entre a casa e a roça e, por fim, o espaço externo, a roça. O espaço interno da casa era um espaço feminino enquanto o intermediário – onde fica a horta e os animais era de ambos os sexos. O homem não cozinhar no fogão à lenha que fica dentro da casa, mas poderia fazer um churrasco no espaço intermediário. O cuidado com a horta, a alimentação dos animais eram tarefas mistas. As tarefas femininas eram aquelas relacionadas ao cuidado da casa e

da família, como limpeza, costura, cozinha. As tarefas masculinas eram relacionadas ao roçado. A divisão sexual do trabalho, que resultava numa divisão geográfica da casa, não significa que um sexo não poderia ajudar o outro em ocasiões especiais. Em determinados momentos uma personagem feminina poderia auxiliar o trabalho masculino⁵³, como em algumas colheitas, mas seria por um curto período e, em um momento específico, o que não alteraria a divisão sexual das tarefas. A caça e a pesca, realizadas fora da casa, também eram tarefas masculinas. Ao observar as histórias onde a caça e a pesca aconteciam, é perceptível a ausência da mulher.

Mesmo no universo das personagens infantis, que, comparado ao dos adultos, a divisão sexual do trabalho aparecia de forma mais frouxa, já era delineado esses limites. Chico Bento e Rosinha algumas vezes cuidavam da roça juntos, mas ela não caçaria com ele e tampouco ele, em seus encontros, prepararia alguma comida. Rosinha presenteava o namorado com bolo feito por ela, enquanto Chico planta e colhe flores para lhe oferecer. Mesmo na infância, a distinção do local de mulher e de homem já é feita. A própria escola colaborava com tal distinção ao, por exemplo, oferecer a aula de arte para mulheres voltadas para afazeres domésticos. Também no tempo de lazer e perspectivas de vida era feita tal distinção. As opções femininas de lazer eram diferentes das masculinas, onde a caça e pesca tinham importante papel. Rosinha sonhava em casar-se, enquanto Chico Bento preferia não pensar muito nisso.



Fig. 60. 1995.

A imagem da mulher era construída, nessas histórias, de modo muito colado ao lar. E mesmo quando crianças, quando elas ainda não tinham a obrigação em cuidar do lar, elas já sonhavam em casar, formar uma família. A mulher é vista, ainda, como portadora de uma falsa

⁵³ Sobre o papel feminino no processo produtivo agrícola e a neutralização da importância desse papel relacionada a um sistema de classificação da relação de gênero baseado em valores hierárquicos ver Carneiro (2006)

fragilidade. Apesar de aparentar ser frágil, as histórias mostram que as mulheres executavam atividades que exigiam grande força física, mas, apesar disso, aos olhos alheios era a imagem de fragilidade que seria passada.

A organização produtiva, além de ter como base a divisão sexual do trabalho, era feita através do uso do trabalho familiar e da policultura. Aqui ficava mais clara a relativa autonomia desta sociedade, já esboçada nas HQs da década de 1980. O sítio era capaz de produzir praticamente tudo que lhe era necessário. Porém, o contato com o mercado existe, a colheita deveria ser vendida em feiras, e, muitas vezes, através dos atravessadores. Algumas histórias criticavam a atuação destes homens, pois o intermediário entre o produtor e o consumidor encarecia os preços e diminuía o ganho do produtor.

Cabe destacar que esta organização produtiva e o modo de vida aqui descrito, referentes às histórias do Chico Bento, não são válidos para os fazendeiros que, nos anos 90, ganharam mais atenção nas histórias. As personagens de maior expressão nas HQ além das infantis, são as adultas com grande contato com Chico Bento, como Nhô Lau, D. Marocas, Padre Lino, avó Dita, e os pais de Chico. Desde quando as histórias do Chico passaram a ser veiculada em revistas, foi possível observar, além dos sitiantes, a presença de fazendeiro. Mas a ausência de uma personagem infantil relacionada a esse grupo social fez com que pouco as histórias falassem sobre tal grupo.

Nos anos 90, através de Agenozinho, filho de fazendeiro rico, que logo foi substituído por Genesinho, filho do Coronel Genésio, o homem mais rico da região, foi possível melhor perceber este universo. Agenozinho e, depois, Genezinho eram meninos ricos que tentavam impressionar Rosinha para tentar “roubá-la” de Chico Bento. Muitas vezes, eles eram um elo entre o campo e a cidade. Pois, mesmo vivendo na roça, sua condição econômica permitia-lhes usufruir a tecnologia e a modernidade dos grandes centros urbanos. Genezinho trazia hábitos diferentes para o campo, como jogar tênis e não se adaptava à brincadeira e aos costumes da roça, como a gincana de pegar o porco. Genezinho se diferenciava das demais crianças devido ao seu modo de vestir-se, ao conhecimento que possuía sobre as coisas – seu saber era mais relacionado ao estrangeiro do que ao local – e aos bens materiais de sua família. Ele tentava, nas histórias, conquistar Rosinha com o que ele tinha, na expectativa de suprir o que ele não era. Porém, nas histórias, o valor essencial não era o material e Rosinha, mesmo que a princípio ficasse impressionada com as coisas que o menino rico tinha, mostrava que o importante era como as pessoas realmente são e não o que elas podem adquirir. Assim, as qualidades de Chico Bento, como inocência, timidez e pureza eram valorizadas e preferíveis a qualquer bem que o dinheiro pudesse comprar.

Algumas questões que ganhavam espaço no cenário brasileiro, assim como o resgate de clássicos mundiais, apareceram nessas revistas, ao longo dos anos 90. Eram feitas referências à personalidades como a apresentadora Xuxa, o artista do cinema mudo Chaplin – através da clássica cena do grande ditador, o grupo musical The Beatles e o então Presidente da República Fernando Collor. Histórias infantis também eram mencionadas, como João e Maria e O sítio do Pica Pau Amarelo. Acontecimentos esportivos, como a copa de 1994, também não ficaram de fora da revista, e, tampouco, a menção à clonagem. Também houve uma referência ao homossexualismo, quando caiu cola na mão de Chico Bento e Zé Lelé, que, portanto, ficaram grudadas, e as pessoas ao lhes verem acharam que eles eram namorados.

De 2000 a 2006

No ano 2000 e nos primeiros anos do novo milênio, as temáticas centrais continuavam sendo as mesmas das décadas anteriores. Ainda encontramos, nas histórias, diversas características da cultura nacional. Na Revista *Chico Bento*, o constante aparecimento de alguns mitos brasileiros, uma enorme preocupação com a natureza, a questão do lazer-trabalho – preguiça e a oposição campo-cidade seriam os principais assuntos tratados. São perceptíveis também as presenças do trabalho familiar e do consumo da própria produção.

Uma questão central nas histórias do Chico Bento continua sendo a natureza. Encontramos a natureza não apenas como o cenário onde passam as histórias. A natureza permanece como espaço de trabalho e de lazer das personagens e nos enredos, acentuando na questão da natureza a preocupação de cunho mais político, como a questão ecológica.

É predominantemente da natureza que as personagens da roça retiram sua alimentação. Diversas são as histórias em que aparecem Chico Bento e sua família plantando os alimentos que seriam por estes consumidos. Observa-se, nestas histórias, uma característica destacada como marco nos grupos caipiras: o trabalho familiar. Nas histórias de Chico Bento não é comum encontrar o uso do trabalho assalariado. O trabalho nos sítios de diversas famílias de personagens acontece predominantemente com os braços da própria família. Pode-se observar Chico Bento e seu pai plantando e colhendo em diversas histórias, enquanto a sua mãe cozinha, costura e às vezes auxilia no trabalho da roça. Também são eles que fazem pequenos serviços como construir cerca e pintar o curral.

É, portanto, do próprio trabalho familiar na lavoura que estas personagens retiram sua alimentação que é completada com ovos e leite dos animais por elas criados, com as frutas colhidas das árvores e com os peixes pescados por Chico Bento. Estas personagens não se mantêm afastadas do mercado local, mesmo tirando de seu próprio sítio a sua principal fonte de subsistência. Em algumas histórias, Chico Bento vai ao “mercadinho” para comprar algo para sua mãe, no entanto, esta ação não aparece com tanta ênfase. Outra maneira de relacionar-se com o mercado pode ser vista em alguns momentos que o pai de Chico Bento ou o Nhô Lau vão até a vila vender suas mercadorias. Nas histórias observadas, esta relação do caipira com o mercado não recebe a mesma atenção dada à produção doméstica, como forma de subsistência do caipira. Quanto à relação do caipira com o mercado observarmos, portanto, uma proximidade com a posição de alguns cientistas sociais já citados, onde esta população mantinha uma relação com o mercado, sem, no entanto, esta representar a característica central de sua produção. A seguir, temos um exemplo da agricultura familiar⁵⁴ nas histórias do Chico Bento, merecendo destaque o fato desta questão não aparecer como objeto central e, sim, como um constante pano de fundo no qual transcorrem as histórias.

⁵⁴ Para pensar agricultura familiar baseei-me em estudos que elucidam o uso deste termo como categoria analítica e conceitual. Cito, aqui, Delma Pessanha Neves, que mostra a possibilidade de pensar a agricultura familiar como uma forma de organização de produção e trabalho, cujo eixo se relaciona à dinâmica familiar. As condições de trabalho são formadas a partir da relação familiar e a família é simultaneamente detentora dos meios de produção e executora das atividades produtivas. Em o *Dicionário da Terra*, Neves destaca, ainda, que a agricultura familiar estaria relacionada à agricultura de subsistência e a economia camponesa.



Fig. 61. 2004.

É da natureza também que Chico Bento extrai presentes para sua namorada e sua mãe, como flores plantadas por ele, ou ainda goiabas “roubadas” da goiabeira do Nhó Lau para oferecer a sua professora. É ainda a natureza que proporciona um grande divertimento para as personagens desta história.

A pesca continua cotidiana nas histórias, aparecendo como um divertimento individual ou coletivo, muito ligada ao universo masculino. A presença feminina seria exceção, como na história “Diversão” (SOUSA. *Chico Bento*, n432. jan. 2004.), onde Chico Bento, a caminho de uma pescaria, depara com Rosinha com quem havia marcado e, para disfarçar que esquecera o encontro com a namorada, a convida para pescar. Após uma pesca marcada por aventuras, Chico encerra sua história descobrindo uma nova função para sua vara: servir de corda para sua namorada pular. Mesmo na história em que uma personagem feminina aparece relacionado à pesca, é reinventada uma função para a vara, afastando, novamente, a personagem feminina da pesca. A pesca também chama atenção para os problemas ambientais, já que permaneceram numericamente significantes as histórias onde os rios estavam poluídos, impróprios para a sobrevivência dos peixes.

A pesca não aparece como a única diversão ligada à natureza. A contemplação da natureza, que recebia um destaque nessas histórias, desde os primeiros gibis do Chico Bento, também é uma forma encontrada para se divertir. Porém, em alguns momentos esta observação da natureza podia parecer o mesmo do que fazer nada. Em “o contador de nuvens” (SOUSA. *Chico Bento*, n436. maio. 2004), por exemplo, a mãe de Chico Bento considera que ele está “à toa” por estar contando nuvens. Na cultura caipira, o lazer e o trabalho, como já foi mostrado, não eram elementos dissociados, eles faziam parte de um mesmo mundo muito marcado pela natureza. Em alguns momentos, a pesca do Chico Bento e seus companheiros pode ser, então, interpretada como lazer e trabalho (já que ela é uma forma de complementação alimentar). Em outros momentos, no entanto, é privilegiada apenas sua relação com o lazer e o descanso. Esta última visão da pesca, ligada ao lazer e descanso (e dissociada do trabalho), é a predominante nas histórias vistas neste período.

Chico Bento e Zé Lelé procuram fazer também dos estudos uma atividade prazerosa. Em “Um Novo Jeito de se Estudar” (SOUSA. *Chico Bento*, n435. abr. 2004), eles resolvem pendurar o livro em uma árvore para poderem estudar e boiar em um rio ao mesmo tempo. Os meninos acabaram encontrando dificuldades em virar as páginas e, por isso, só estudam uma única parte do livro, o que acarretou na nota zero de ambos. Nesta história, fica entendido o fracasso na maneira de estudar e se divertir ao mesmo tempo, porém, em uma outra história “Garrafas” (SOUSA. *Chico*

Bento, n238), a ligação do estudo com o prazer é possível. Nesta história surgem, no rio onde Chico Bento pescava, garrafas com diversas lições de disciplinas escolares, Chico acaba voltando sua atenção para essas mensagens e a professora aparece, no último quadro, mandando as mensagens e dizendo que ensinar requer criatividade.

Em relação à natureza, é importante destacar, ainda, a preocupação com esta presente nas histórias do Chico Bento. A atenção e o carinho de Chico com os animais encontrados em diversas ações como a doação de seu chapéu para servir de ninho de passarinho, dividir sua comida com seus bichinhos e dar o seu cobertor para agasalhar seus animais diante de uma noite fria são exemplos de como essa preocupação está presente nos quadrinhos. Além disso, ela aparece sob a forma de críticas à poluição, ao desmatamento, à caça, ou seja, à destruição da natureza. Portanto, não houve transformações significativas no período que se inicia em 2000 em relação aos períodos anteriores. Os temas tratados no que se refere à natureza continuam os mesmos.

A preocupação com o meio ambiente continua sendo uma importante forma de denúncia de algumas situações reais do Brasil. Em algumas histórias são denunciados problemas ambientais e são propostas soluções para tais problemas. Na história “Pescatrambicaria” (SOUSA. *Chico Bento*, n396. mar. 2002), Chico pesca latas, pneus, garrafas e outros lixos e resolve separá-los para a reciclagem. Já em “O Bicho Homem”, Chico Bento lê uma redação em sala de aula contando, conforme pode ser visto na figura abaixo, que o homem usa sua inteligência para matar os animais, sujar os rios, poluir o ar, desmatar as florestas, podendo até mesmo acabar com a vida na Terra, mas que este mesmo homem é o único que pode reverter esta situação, plantando árvores, salvando os animais ameaçados de extinção e reciclando. Chico termina sua redação perguntando aos companheiros da turma (e aos leitores) “o qui nós como bicho home prefere faze?” (SOUSA. *Chico Bento*, n437. jun. 2004).

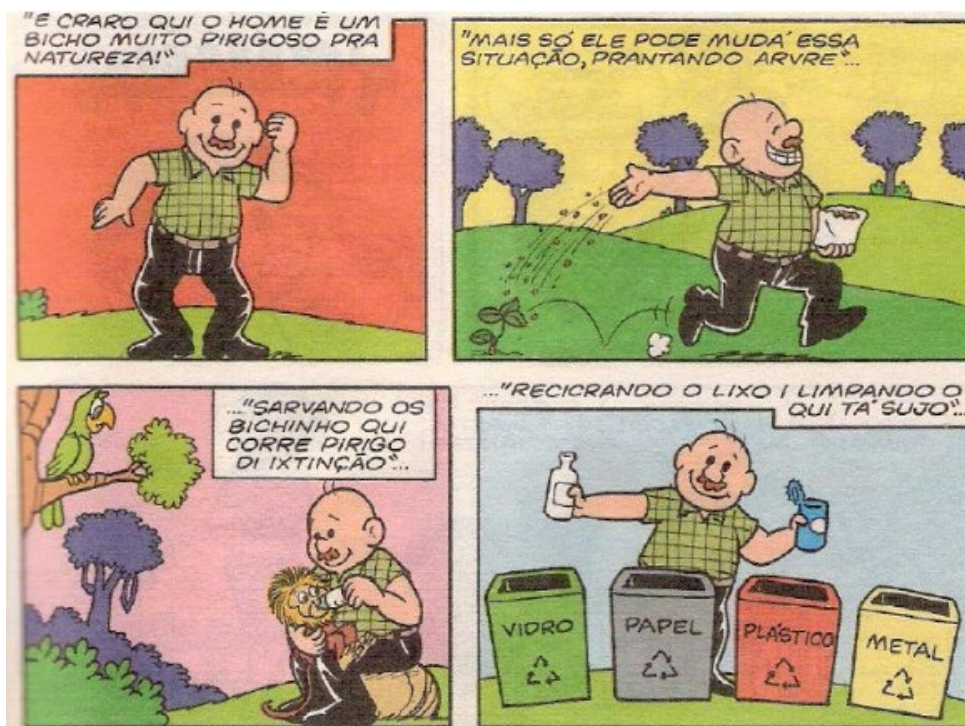


Fig. 62. 2004.

A relação campo-cidade também aparece com frequência nas revistas deste período. A distinção entre o modo de viver do campo e o da cidade aparece principalmente através da diferença entre o Chico Bento e seu primo Zeca Bento e poderia ser resumido na dicotomia: tecnologia versus natureza. Sendo que, a partir do ano 2000, o grande exemplo da modernidade é o computador.



Fig. 63. 2004.



Fig. 64. 2007.

Nas histórias do Chico Bento, o Jeito de viver do homem do campo acaba cativando progressivamente as pessoas da cidade e até mesmo transformando-as. Foi o que aconteceu em “Construindo um Novo Homem” (SOUSA. *Chico Bento*, n432. jan. 2004). Nesta história, uma família da cidade, hospedada na casa de Chico Bento, descobre o prazer de conversar após o jantar, ao invés de assistir televisão, e da beleza da natureza, o que causa uma mudança de planos para o pai da família, que desiste de construir uma hidrelétrica próxima ao sítio do Chico Bento e constrói uma reserva florestal.

A diferença entre campo e cidade, representada pelo gosto diferente de Chico Bento e seu primo, Zeca, na virada do século, traça laços de continuidade com a década de 90. Um exemplo é o das férias do primo de Chico no sítio dos tios. O menino da cidade não entendia como era possível viver em plena era de globalização sem eletricidade, água encanada, televisão, parque de diversões. Chico Bento tentou lhe mostrar que sem eletricidade eles podem prostrar à luz do lampião, a água eles tiram do poço ou do ribeirão, e quanto à diversão, não seria possível uma maior do que na roça, onde se tem toda a natureza ao redor. (SOUSA. *Chico Bento*, n387. nov. 2001). Também o gosto alimentar manteve a distinção dos anos anteriores. Chico prefere a comida preparada pela mãe, feita dos legumes e verduras colhidas por ele, enquanto seu primo opta

por um hambúrguer de alguma lanchonete. Quanto à música, observamos mais uma vez a oposição nacional versus estrangeiro. Chico prefere duplas sertanejas como “Torico e Toroco” e seu primo as estrangeiras, que Chico Bento não consegue entender as letras. Em “Primo da cidade, aniversário no sítio”, a diferença de costumes dos dois meninos é bem visível. A comida feita pela própria mãe de Chico não agrada o menino da cidade que preferia uma comida mais artificial. Zeca Bento também não entende como no próprio dia do aniversário Chico vai ajudar o pai a trabalhar.

O campo é sempre identificado com um local marcado pela ausência de tecnologia moderna. Seus habitantes não sabem usar um telefone celular, um brinquedo de controle remoto, desconhecem um CD-Rom e o fast food, não têm luz elétrica nem gás, ou seja, não chegou a este espaço muito dos benefícios da modernidade. A cidade é vista como o lugar da tecnologia e com diversas mazelas: é super habitada, poluída, quando chove fica engarrafada e alagada, ou seja, o lugar do “caos” moderno. Além disso, enquanto as personagens do campo desconhecem os benefícios da tecnologia, as personagens da cidade desconhecem o prazer que a natureza pode proporcionar.

Na disputa entre o campo e a cidade, aquele sai vitorioso, pois ele seduz as personagens da cidade através da beleza da natureza. Não é apenas a natureza que cativa o homem da cidade, mas o próprio viver do homem do campo. O modo de vida da roça, marcado pelo predomínio das relações pessoais (onde todos se conhecem), o gosto pela conversa e troca de experiências (exemplificados pelas histórias que a Vó Dita conta para as crianças do sítio), também cativa o homem da cidade. Enquanto isso, o agitado modo de viver urbano, marcado pela dependência com a tecnologia, pela impessoalidade (onde o indivíduo não compra um produto na venda de um compadre, mas numa rede de supermercados com estranhos ou onde não se fala pessoalmente com alguém, mas através de uma tela de computador, dando nomes e dados falsos) provoca um estranhamento nas personagens da roça, lhe reafirmando a idéia de que não existe lugar melhor de se viver do que o campo.



Fig. 65. 2001. Quadrinho de Chico Bento, na qual observamos as relações pessoais versus relações virtuais.

Nas histórias do Chico Bento, é comum também encontrar alguns dos personagens do folclore brasileiro. Porém, estes personagens do folclore que outrora eram relacionados a um caráter assustador, aparecem em muitas dessas histórias de certa forma “mansificados”. O Lobisomem e a Mula sem-cabeça fogem do “corajoso” Chico Bento. O fogo do Curupira serve para o Chico e o Zé Lelé fazerem churrasquinho. E a Mula tem o seu fogo apagado pelo atrapalhado Zé Lelé⁵⁵. Apesar de terem um pouco de seu caráter modificado, já que esses personagens folclóricos foram em parte destituídos de seu caráter assustador, de sua bravura, os mitos nacionais se mantiveram nas histórias do Chico. Esta revista continua divulgando as lendas do nosso folclore.

A religiosidade e os estudos continuam presentes nas histórias de Chico Bento, assim como a goiabeira de Nhô Lau. Esses três espaços, no entanto, não sofreram cortes significativos em relação à década anterior. A religiosidade cristã, tal como foi vista nos anos 90, permanece representada pelos rituais católicos, pela presença de santos e anjos, assim como pela “consciência correta” comumente representada por um anjo -enquanto a “errada” pelo diabo - e pelo cotidiano das personagens que mostram que os valores católicos já foram por elas introjetados. A escola continua priorizando questões nacionais, como a nossa história, e abordando experiências cotidianas da vida estudantil. E o pomar do Nhô continuou sendo o espaço para travessuras infantis.

55

Sousa, Mauricio. Chico Bento n° 437, 423, 396 respectivamente.

CAPÍTULO IV
O NACIONALISMO NAS HQ DE CHICO BENTO

V. O NACIONALISMO NAS HQ DE CHICO BENTO

Uma das especificidades da revista *Chico Bento* ante o restante da obra de Mauricio de Sousa é o destaque que as características nacionais recebem neste espaço. A revista do Chico Bento é marcada pela brasilidade. Conforme afirma Cirne, (1982) na obra de Mauricio de Sousa predominam-se aspectos universais, o que não permite a identificação da maior parte de sua criação com um cenário específico. A Turma do Chico Bento constitui-se como uma exceção. Em seus quadrinhos, conforme demonstrado anteriormente, os personagens, os cenários e as temáticas pertencem a um lugar particular: o Brasil rural. Outros personagens também reproduzidos na revista *Chico Bento* têm no Brasil o local de suas histórias, este é o caso da Turma do Papa-Capim.

A revista *Pelezinho* foi outra publicação de Mauricio de Sousa que também aludia a um aspecto nacional, em razão de ter sua personagem central inspirada em um grande ícone do futebol brasileiro. Essa revista, entretanto, parou de ser produzida em 1982. Atualmente existe uma experiência muito semelhante a do gibi *Pelezinho: Ronaldinho Gaúcho*. Mauricio de Sousa transformou outro jogador do futebol brasileiro em desenho. Essas revistas, diferente dos restantes dos personagens de Mauricio de Sousa, têm uma durabilidade definida. Sua circulação esbarra em um limite temporal: o período de sucesso dos jogadores, uma vez que isso favorece a identificação dos leitores com os personagens.

A Turma do Chico Bento, seguida pela Turma do Papa-Capim, representa a mais antiga e duradoura experiência de Mauricio de Sousa com personagens que expressam um nacionalismo. A preocupação com o nacional encontrada na revista *Chico Bento* não significa uma expressão da preocupação com o caráter brasileiro. O caráter brasileiro, conforme utilizado pela sociologia, com destaque aos trabalhos de Oliveira Viana, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, pode servir como suporte teórico para a compreensão de alguns elementos da revista. Porém, é preciso ressaltar que a preocupação com o Brasil nos quadrinhos remete ao nacionalismo e não ao caráter brasileiro. Há nas revistas uma predileção marcante por tudo quanto é próprio do Brasil.

Ao legar aos quadrinhos do Chico Bento um dos principais espaços da defesa do nacional, o intuito de Mauricio de Sousa não é apenas o de destinar a essas HQ o momento de exprimir elementos do Brasil, ou seja, divulgar características nacionais. O nacionalismo nesses quadrinhos aparece por um prisma educativo.

Como dito, os quadrinhos de Chico Bento têm sua peculiaridade na obra de Mauricio de Sousa como um todo pelo destaque que o nacional recebe neste espaço. Junto com a Turma do Papa-Capim, também publicada na revista *Chico Bento*, a Turma da Roça representa a marca do Brasil no universo de Mauricio de Sousa. A identificação com o Brasil aparece na revista sob diversas formas: através de sua temática, da caracterização das personagens e do ambiente em que se passam as histórias.

1. O Folclore Brasileiro

Quanto aos temas, merece destaque a mitologia nacional. As HQ do Chico Bento são desde a época em que ainda circulavam na revista Mônica até a atualidade um importante veículo para divulgar as entidades folclóricas brasileiras, bem como algumas crenças populares. Os mitos do nosso país aparecem tanto nos quadrinhos cuja temática central é o folclore, ou seja, histórias que explicam as origens desses mitos e suas características, como em histórias que abordam um outro assunto e eles aparecem como mais um personagem da HQ. Além da presença dos mitos de forma direta, muitas vezes eles aparecem na imaginação, no receio e medo de Chico Bento e sua turma. Esse é o caso das histórias em que as crianças sentem medo de sair à noite, pois acreditam que possam encontrar com algum ser folclórico. E, ainda, nas conversas e brincadeiras infantis, na tentativa de espantarem uns aos outros e nos causos assustadores contados pela Vó Dita.



Fig. 66. 1994.

Os personagens folclóricos que mais estiveram presentes nas histórias de Chico Bento foram o Saci, a Iara, o Curupira, a Mula-sem-Cabeça, o Lobisomem e, em menor escala, o Boto e o Boitatá. Outras lendas adaptadas do nosso folclore também apareceram nos exemplares dessas HQ, como a Lenda da Urutu e o Negrinho do Pastoreio.

O Saci

A lenda do Saci é, entre as histórias do folclore brasileiro, a melhor caracterizada nos quadrinhos de Chico Bento. É sobre ela que, no conjunto das revistas, se tem mais informação. Em diferentes histórias é retratado o mito do Saci. Nesse espaço são mostradas algumas de suas características, como seu caráter travesso e a magia de sua carapuça. Além de seus traços físicos: um menino negro que pula sob sua única perna, usa um gorro vermelho na cabeça e fuma cachimbo.

A caracterização física e psicológica do saci presente na revista muito se assemelha com a descrita por Câmara Cascudo: “Negrinho com uma só perna, carapuça vermelha na cabeça, o que faz encantado, ágil, astuto.” (CASCUDO, 2002 a: 160)

O mito que, segundo Cascudo (2002 a), surgiu provavelmente em finais do século XVIII e início do XIX, varia de acordo com a região brasileira. Conforme mostra o italiano Ermano de Stradelei⁵⁶, no Rio Grande o Saci era um menino de uma perna só que tinha como diversão importunar os viajantes durante noite, fazendo-lhes perder o caminho. Já em São Paulo o negrinho, que trazia na cabeça um boné vermelho, tinha como passatempo fazer travessuras, até ser reconhecido e chamado pelo nome, quando, então, saía às gargalhadas. (Apud: CASCUDO, 2001 a, 2002 b). O Saci mostrado nas revistas se assemelha, principalmente, à variação paulista do mito, de quem herda o caráter travesso e o acessório vermelho na cabeça.

Como já dito a abordagem sobre o Saci se diferencia das demais lendas pela grande quantidade de dados sobre a mesma. As informações a respeito do Saci são passadas ao leitor no desenrolar de várias histórias, nas quais o personagem mitológico divide os quadrinhos e o enredo da HQ com as personagens da Turma da Roça, como em “Saci-Pererê ligeiro” (SOUSA, Chico Bento, n 438. jul. 2004). A narração se inicia com a perseguição ao saci por dois meninos. Entretanto, ao recuperar sua carapuça com a ajuda de Chico Bento, o Saci aprisiona as crianças. Posteriormente, o travesso negrinho, a pedido do caipirinha, solta os meninos. No desenrolar da história, são informadas ao leitor algumas características da lenda do Saci-Pererê. É exposto como o Saci faz as suas magias (com sua carapuça) e como é possível prendê-lo em uma garrafa (jogando a peneira no rodadoiro onde o Saci vive). Encontramos aqui não apenas o ente folclórico, mas o mito do Saci, através da divulgação das características desta lenda.

A Iara

A Iara aparece principalmente nas histórias cujo enredo é a pesca. Como é muito comum a presença desse tema nas capas da revista, é freqüente capas onde a figura da Iara aparece.

⁵⁶ Ermano de Stradelei viveu de 1852 a 1926. Na década de 1870 visitou o Amazonas e o Pará. Stradelei, que se tomou um estudioso das lendas indígenas da região amazônica, naturalizou-se brasileiro em 1893.



Fig 67. 1993.

Iara, que segundo nos conta Cascudo (2001 b, 2002 a,) vive no rio Amazonas, tem uma beleza exuberante chegando a ofuscar aqueles que a observam. A bela mulher de cabelos e olhos negros, na lenda do norte do país, aparece, na maior parte das vezes, em formato infantil e com os cabelos não tão escuros nas histórias de Chico Bento. A referência a Iara, nos relatos de diversos cronistas encontrados nas obras de Cascudo, é sempre a de uma mulher morena. Quando loira, remete-se a uma outra lenda: a da Mãe-d'água, conforme é observado nos trechos a seguir:

Deitada sobre branca areia do igarapé, brincando com os matupiris, que lhe passam sobre o corpo meio oculto pela corrente que se dirige ao igapó, uma linda tapuia [Iara] canta às sombras dos jauaris, sacudindo os longos e negros cabelos, tão negros como seus grandes olhos. (CASCUDO, 2001 a:13)

[Iara é] morena, os olhos e os cabelos pretos, como os dos filhos do equador (CASCUDO, 2001 b:226)

Em todo o Brasil conhece-se por mãe-d'água a sereia européia, loura, meio peixe, cantando para atrair o namorado que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas (CASCUDO, 2002 a:348)

Apesar de mudar a forma – clareando-lhe a aparência e infantilizando-lhe o corpo – e sair de seu cenário de origem, o Rio Amazonas, a Iara nas HQ mantém a característica central da lenda: o poder de sedução que ela exerce nos homens. Muitas são as histórias em que Chico Bento, bem informado sobre o risco que Iara representa para o sexo masculino, alerta sobre tais perigos. A leitura da revista revela que Iara atrai os homens pelo seu magnífico canto e estes seduzidos são levados ao fundo do mar de onde não conseguem sair.

Alguns elementos sobre a lenda encontrados nos quadrinhos, como o predomínio da Iara loira, remetem à Lenda da Mãe-d'água. Os dois mitos por terem algumas características semelhantes são, muitas vezes, identificados na mesma figura. Além disso, o próprio significado morfológico da palavra Iara se aproxima de mãe-d'água.

Iara, segundo o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, é o “nome convencional e literário de mãe-d'água: ig, água; ara, senhora” (CASCUDO, 2002 a:279)

Os elementos da Lenda de Iara e da Mãe-d'água, assim como os da Lenda do Boto, não existiam no Brasil dos séculos XVI e XVII. Durante este período eram relatadas fábulas dos Iupiaras, homem-peixe ou peixe-mulher, mas não se falava “em mãe-d'água, nem o português criara o vocabulário *nheengatu iara*, a sereia, com o encantamento Melusine, casando no fundo das águas.” (CASCUDO, 2002 a: 78)

Nem sempre Iara é identificada como um ser que é metade mulher e metade peixe. Em *Lendas Brasileiras*, não é encontrada nenhuma referência a sua forma de sereia. Iara é descrita como uma bela tapuia (mulher) capaz de atrair os tapuios (homens) pela sua beleza e por seu canto magnífico. O tapuio, quando apaixonado, não a esquece, e procura sempre ao anoitecer ouvir o canto de Iara. Muitas vezes o tapuio envolvido por seu encanto acaba morto. “É bela, porém é a morte ... é a Iara”. (CASCUDO, 2001 a:13)

Em *Antologia do Folclore Brasileiro*, através de Barbosa Rodrigues⁵⁷, podemos conhecer mais elementos desta lenda:

Quando o sol se encobre é hora de Iara, uma linda tapuia, que atrai os homens pela beleza de seus traços e seu canto. Os homens por ela atraídos não a esquecem jamais. Muito é aconselhado sobre os perigos de Iara “taira, não te deixes seduzir pela iara; foge de seus braços, ela é a manusaua. A noite cobre o espaço, mais triste do que nunca volta o tapuio em luta com o coração e os conselhos maternos”⁵⁸. (Apud: CASCUDO, 2001 b: 225)

Encontramos, ainda, referência a morte, provocada por Iara:

Uma vez viram descer uma montaria de bubuia pelo Amazonas, solitária porque pirassara⁵⁹ tinha-se deixado seduzir pelos cantos de Iara. (CASCUDO, 2001 b:225, 2001 a: 15)

Mais tarde apareceu num mutupá um teonguera!⁶⁰, tendo nos lábios sinais recentes dos beijos de Iara. Estavam dilacerados pelos dentes das piranhas. (CASCUDO, 2001 a: 15)

Iara, portanto, é encontrada a partir do início da noite. Após o sol se por é a hora de Iara. Seduz os homens e pode levá-los a morte. Em alguns casos associa-se a morte dos homens a uma tentativa desses em segui-la ao fundo do mar. Esse elemento, também transmitido pelos quadrinhos

⁵⁷ O carioca Rodrigues (1824 a 1909) dirigiu o Jardim Botânico do Rio de Janeiro e o Jardim Botânico do Amazonas, sendo um importante pesquisador da vida dos indígenas.

⁵⁸ *Taira* significa filho e *manusaua* morte.

⁵⁹ *Pirassara* significa pescador.

⁶⁰ *Teonguera* significa cadáver.

é explicado por Barbosa Rodrigues (Apud: CASCUDO, 2001 b:226): “o tapuio pegado pela Iara é um louco, por toda parte ele a vê, procura os lagos e os rios para neles se afogar”

Rodrigues relata, ainda, que segundo a crença popular, para se livrar dos encantos de Iara, o homem deve cheirar o alho e levar uma surra com cordas dos arcos, varrendo, então, Iara de sua imaginação.

Como dito, Iara é muitas vezes vista como a Mãe-d'água. A primeira seria “a sereia dos antigos com todos os seus tributo, modificados pela natureza e pelo clima”. (CASCUDO, 2001 b:226) Ela remete a exaltação marítima do ibero encontrada em Homero, é baseada nas sereias da *Odisseia*. (MORAIS, Raimundo Apud: CASCUDO, 2002 b: 178).

Já a outra, na maior parte das vezes, lhe é atribuída origem africana. Gonçalves Dias afirma que era presumível não ter a Mãe-d'água origem indígena, uma vez que neste idioma não seria encontrado um termo que representasse tal experiência e cogita do mito ter origem africana. (CASCUDO, 2001 b:300) Mãe-d'água é relacionada à crença nas divindades que habitam mares e rios: Aramburua, Iemanjá e Oxum. Em alguns casos a divindade marítima teria o fetiche da água, mas sem o atributo da personificação. Em outros, como na crença dos bantos angolezes, a personificação dos orixás aconteceria no formato da sereia européia, porém, destituída da função do canto. (CASCUDO, 2001 b:300, 2002 a:348)

Cascudo (2002 a) afirma que no Brasil conhece-se por mãe-d'água a sereia européia, meio peixe, que utiliza o cantando para atrair o homem. Este seduzido por ela acaba sendo levado ao fundo das águas e morre afogado. O folclorista destaca que o mito é morfologicamente europeu, ligado as sereias - que, no entanto, eram aves e não peixes. A presença de Mãe-d'água loira de canto exuberante aparece no Brasil a partir da segunda metade do século XIX, “mais intensamente depois da reação romântica que se iniciou pelo indigenialismo [sic] transfigurador de Gonçalves dias”. (CASCUDO, [19-]) Anteriormente a Mãe-d'água era caracterizada, não como meio-mulher, meio peixe, mas como uma serpente monstruosa que vivia pelos rios da região amazônica.

A origem da lenda da Mãe-d'água, portanto, pode ser relacionada à África e à Europa. Em ambos os casos se admitem a possibilidade do seu formato de sereia. Conseqüentemente, é possível que a figura da Mãe-d'água seja confundida com a da Iara, pois ambas são descritas ora tendo um formato de mulher, ora tendo um formato meio-mulher, meio-peixe. No que tange mais especificamente as características da lenda, ambas têm o poder de sedução frente aos homens -onde o canto dependendo da versão do mito exerce o papel principal -o que lhes pode ocasionar a morte.

Nos quadrinhos de Chico Bento encontramos a sereia, quase sempre denominada de Iara, às vezes sem nome, mas nunca chamada de Mãe-d'água. Ela aparece sob a forma híbrida, onde é metade mulher e metade peixe. Esse formato poderia ser relacionado, conforme visto, a ambos seres mitológicos. Também os elementos lendários podem ser identificados com os dois mitos, já que nas HQ são feitas referências a sedução pelo canto e a possibilidade do homem ser levado ao fundo do mar.

O formato físico, sendo predominante a figura da sereia loira, liga-se mais a Mãe-d'água, do que a própria Iara. No entanto, as sereias não são identificadas a esse personagem mitológico. As sereias dos quadrinhos são sempre iaras.

Nas histórias de Chico Bento a sereia aparece ligada aos mitos do folclore brasileiro cujas origens são européias. A sereia aqui é um ser híbrido, que não apresenta nenhum aspecto de

divindade, e por isso se distancia da Mãe-d'água de origem africana. O elemento central do mito trazido pelo povo desse continente é justamente o caráter divino. Não há nas HQ preocupações em agradar a sereia, como ao fazer-lhe oferenda, uma vez que nesse espaço ela não representa divindade. A sereia é apenas um ente folclórico. As características que a aproximam da Mãe-d'água são exclusivas à origem européia do mito, isto é, as mesmas que originaram Iara. Os elementos vistos nos quadrinhos se aproximam de Mãe-d'água, apenas ao visualizarmos tal entidade em sua influência européia, ou seja, exatamente, quando ela pode ser vista como sinônimo da Iara.

O Curupira

O Curupira é outro personagem que aparece com grande frequência nessas HQ. A princípio, nos gibis, o personagem de pés invertidos e cabelos de fogo era representado pela figura de um adulto, mas com o tempo passou a predominar seu desenho em formato infantil⁶¹, se aproximando de seu significado morfológico – uma vez que, *curu* deriva de *curumi* (menino) e *pira*, de corpo.

Conforme relata Stradelei (Apud: CASCUDO, 2002 b), o Curupira é a “mãe do mato, o gênio tutelar da floresta que se toma benéfico ou maléfico para os freqüentadores desta” de acordo com a relação que esse mantém com a natureza. O Curupira é aquele que protege o meio ambiente e castiga, com sua magia, os que o destroem por prazer.

A característica mais marcante do Curupira nas HQ é sua atuação em defesa da natureza. O curupira aparece sempre disposto a proteger o meio ambiente e castigar seus agressores. Devido a este objetivo, o personagem, em algumas histórias, se torna um parceiro de Chico Bento, que conforme já visto se consolidou como um defensor da causa ecológica. Porém, essa aproximação do Chico com o Curupira muito comum, em especial, nas histórias mais recentes, não é única relação encontrada nas HQ. Nas vezes em que Chico Bento era identificado como caçador, Curupira o impedia de caçar e até mesmo tentaria castigá-lo. Mas, como mostra Stradelei, o Curupira persegue o caçador que mata por prazer e como tal não é o caso de Chico Bento, a personagem caipira não sofreria com os encantos de Curupira.

O Curupira nas histórias em quadrinhos aparece como símbolo de proteção da natureza. Não é apenas nos gibis que é feita essa identificação. Em algumas regiões do Brasil essa visão é tão marcante que se institucionalizou o Curupira como protetor. O estado de São Paulo, onde está localizada a Mauricio de Sousa Produções, pela Lei de 11 de setembro de 1970, “instituiu o Curupira como símbolo estadual do guardião das florestas e dos animais que nelas vivem” (CASCUDO, 2002 a:173)

Segundo Câmara Cascudo (CASCUDO, 2002 a: 173) o Curupira, que era um “demônio da floresta, explicadores dos rumos misteriosos, do desaparecimento de caçadores, do esquecimento de caminhos, de pavores súbitos e inexplicáveis, foi recebendo atributos e formas físicas que pertenciam a outros entes ameaçadores e perdidos na antiguidade clássica”. A lenda indígena, já descrita por Anchieta em 1560, mostrava o Curupira como um demônio a quem os indígenas muito temiam, uma vez que ele poderia causar diversas mazelas, até mesmo a morte de índios.

⁶¹ Segundo Câmara Cascudo em *Dicionário do Folclore Brasileiro*, o Curupira, no folclore nacional, era representado por um anão.

Nas revistas de Mauricio de Sousa os males causados pelo Curupira jamais encontrariam nos indígenas suas vítimas, uma vez que estes -representado pela tribo de Papa-Capim - eram vistos como protetores da natureza. Portanto, o Curupira não teria porquê castigar aqueles que tinham o mesmo objetivo que o seu: proteger a fauna e a flora.

Outra característica do personagem de “cabeleira rubra, pés ao inverso e calcanhares para frente” é seu poder de enganar e confundir os caçadores e viajantes. (CASCUDO, 2002 a : 172). Cascudo aponta que o personagem é responsável pelo esquecimento de caminhos daqueles que cruzam a floresta. Nas HQ a confusão feita pelo curupira se dá pela posição de seus pés. É por ter os pés invertidos que o ser folclórico confunde os demais personagens, principalmente, os caçadores.

A Mula-sem-cabeça

A Mula-sem-cabeça também aparece constantemente na revista *Chico Bento*. Diferente dos entes folclóricos vistos acima, cuja forma remete a figura humana (mesmo parcialmente no caso de Iara), a Mula-sem-cabeça tem formato animal. No folclore brasileiro ela recebe, dependendo da versão do mito, a forma de diferentes quadrúpedes, incluindo a da burra – daí também ser conhecida como Burrinha – e a da mula.

Segundo conta Luís da Câmara Cascudo, a Mula-sem-cabeça é:

a forma que se toma a concubina do sacerdote. Na noite de quinta para sexta-feira, transforma-se num forte animal, de identificação controvertida na tradição oral, e galopa assombrando quem encontra. Lança chispas de fogo pelas narinas e pela boca. Suas patas são como calçadas com ferro. A violência do galope e a estridência do relincho são ouvidos de longe (CASCUDO, 2002 a :402-403).

O autor nos informa ainda que seu encanto pode ser desfeito quando arrancarem de sua cabeça um freio de ferro. No momento em que isso acontece, a mulher reaparece despida e chorando arrependida.

Embora a presença da Mula-sem-cabeça seja muito freqüente nos quadrinhos, não são observadas muitas informações sobre o mito neste espaço. Não é comum encontrar, nas histórias, menção ao fato da personagem ser uma mulher que se enamorou com um padre, nem informações sobre como reverter o feitiço⁶². Nas HQ do *Chico Bento* o personagem mitológico está mais presente que o mito em si. A Mula-sem-cabeça aparece praticamente de duas formas na revista: uma associada ao medo e a outra, amansada.

Quando associada ao medo, a Mula-sem-cabeça pode ser encontrada de forma direta, ou seja, quando tem presença real nas histórias, ou de forma indireta, quando apenas sua lembrança se toma suficiente para aterrorizar os membros da Turma da Roça. Em algumas histórias as personagens, geralmente à noite, avistam a Mula, o que lhes aterroriza. Em outras o galope de algum animal traz à tona à imagem da Mula, o que já é suficiente para amedrontar as crianças e

⁶² Na revista *Chico Bento* n126 (nov. 1991), encontramos referência ao fato da Mula ser mulher do padre e que a mesma é temida por chupar os olhos das suas vítimas. Porém histórias como esta, onde são feitas menções a elementos da lenda são exceções.

mesmo os adultos da Vila Abobrinha. Ela aparece ainda nas falas da Vó Dita, que está sempre contando aos netos os mais assustadores causos do folclore brasileiro.

Outra forma de estar presente nos quadrinhos é exatamente a contrária da situação descrita acima. A Mula-sem-cabeça aparece também, especialmente, a partir da década de 1990, destituída de seu caráter assustador. São situações que encontram no inesperado a forma de fazer humor. A comicidade da cena se dá exatamente pelo personagem aparecer de modo contrário ao formado pelo imaginário popular. Exemplos disso são as cenas em que Chico Bento assusta e monta sobre o ser folclórico, ou quando Zé Lelé vestido de bombeiro apaga a chama que saía da cabeça da mula, ou ainda quando seu fogo é utilizado para fazer churrasco⁶³.

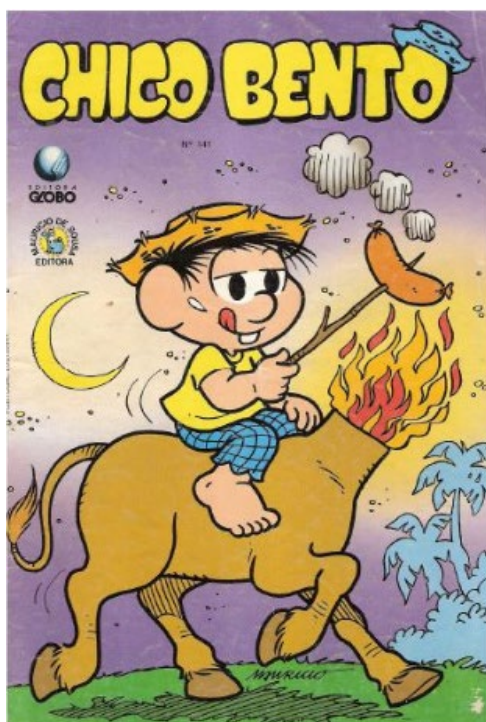


Fig. 68. 1992.

O LobisOMEM

O LobisOMEM⁶⁴, embora seja um mito universal, ganhou grande importância no folclore brasileiro. Há explicações diversas sobre a origem de sua maldição, como as que vinculam tal predestinação aos filhos do incesto e à astrologia. Segundo Cascudo, a maior parte das variações do mito liga o motivo da maldição ao número sete, que se tomou fatídico na astrologia acácia. O lobisOMEM seria o filho homem que nasce após uma série de sete filhas mulheres. (CASCUDO, 2002 a :335). Nas HQ de Mauricio de Sousa também encontramos a justificativa da existência do LobisOMEM ligada ao número sete. Ele é o sétimo filho (homem) de uma família de seis mulheres.

⁶³ Revistas 437, 396, 141 respectivamente (Globo).

⁶⁴ Cascudo (2002a, [19-]) faz referência a um outro mito muito semelhante ao lobisOMEM: o Uaiuara, registrado por Von Martius em 1819. Este seria um duende amazônico assustador que aparecia aos índios sob a forma de um cão robusto, geralmente às 24h. Cogita-se que o Uaiuara seria o lobisOMEM do emigrante.

O Lobisomem, assim como os demais entes folclóricos, aparece assustando as crianças, tanto através do contato físico, como pela imaginação. Muito comum são as histórias onde Chico Bento e seus amigos desconfiam erroneamente que algum vizinho seja um Lobisomem. A maneira como este ser mitológico aparece nas HQ tem uma distinção com os demais mitos. Ele além de ser por si só um personagem, ou seja, o Lobisomem - ente folclórico - ele também aparece como personagem específico da Turma da Roça. Nesse caso o Lobisomem é um personagem da própria Vila Abobrinha: o Coronel Ambrósio, que é o sétimo filho homem de uma família de seis mulheres e por isso foi amaldiçoado, transformando-se em animal nas noites de lua cheia. Aqui, temos algo diferente do que acontece com o Saci, Iara, Curupira e a Mula-sem-cabeça, pois é um personagem da Turma da Roça que é o Lobisomem.

Nos quadrinhos encontramos referência ainda à lua cheia como ativadora da maldição. Seria durante esta fase lunar que o homem amaldiçoado sofreria a transformação. Apenas nessas noites é que seria possível escutar os uivos do Coronel Ambrósio ou de outros Lobisomens. Este elemento – a lua cheia – presente na revista do Chico Bento, em HQ de outras desenhistas, como as editadas pela Marvel e em outras obras brasileiras, como no filme *O Coronel e o Lobisomem* baseado no livro homônimo de José Candido de Carvalho, não aparece relacionado ao mito do Lobisomem no *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Nessa obra são encontrados outros elementos, não muito conhecidos, que, segundo Cascudo, ajudaram na criação do Lobisomem brasileiro. Dentre os quais se destacam a corrida feita pelo Lobisomem as terças e sextas-feiras, de meia noite às duas horas da manhã e o modo de quebrar o feitiço: ferir o lobisomem, mas sem se sujar de sangue, pois caso isso acontecesse a pessoa herdaria a má-sorte. (CASCUDO, 2002 a: 335)

O Boto

O Boto aparece nas HQ como um belo rapaz, muitas vezes criança (para contracenar com as personagens principias dos quadrinhos), que tem o poder de seduzir as mulheres. Até mesmo Rosinha, namorada de Chico Bento já esteve atraída pelo Boto. Embora as histórias não mostrem muitos detalhes sobre o mito, até porque o número em que ele aparece é reduzido, as HQ transmitem a questão central da lenda: o boto se transforma em um rapaz bonito e sedutor, que após fascinar as mulheres retoma às águas.

Uma das primeiras menções feita à lenda do Boto é de Alexandre R. Ferreira, em 1790. Porém o caráter sedutor do ente folclórico apareceu apenas no século XIX, sendo Henry Walter Bates⁶⁵ um dos primeiros observadores do mito nesta fase. Segundo Couto de Magalhães “nenhum dos seres sobrenaturais dos indígenas forneceu tantas lendas como o Uaiuará” (Apud: CASCUDO, 2002 a :79)

Cabe diferenciar a lenda do Boto das lendas de Iupuiaras do Brasil colônia, com as quais muitas vezes são confundidas. Cascudo afirma que nenhum cronista colonial alude ao boto. Para o autor as lendas descritas por Fernão Cardim, Gabriel Soares, e outros homens não podem ser confundidas com a do Boto, uma vez que em nenhuma delas havia a magia da transformação. (CASCUDO, 2002 a: 77-78) Apesar de restringir o direito de transformação à lenda do Boto, na

⁶⁵ Bates nasceu em 1825 e viveu na região amazônica entre 1848 e 1859. Durante este período estudou a fauna e flora local, bem como teve contato com a cultura do povo desta região. Morreu em 1892.

mesma obra de Cascudo encontra-se um trecho de 1587 de Gabriel Soares que demonstra o poder de mutação dos Ipuíaras:

O Ipuíara se transforma no Caboclo do Rio ou no negro do Rio, virando embarcações, afogando, assombrando, sem permuta de favores. (SOARES Apud: CASCUDO, 2002 a :238)

Mesmo tendo sido vinculado o poder de transformação aos Ipuíaras, conforme demonstra o trecho, a lenda do Boto se diferencia da outra lenda, uma vez que “nenhum fantasma seduzia ou engravidava. Ipuíaras matavam apenas, incapazes de freqüentar festas e fazer serenatas às cunhãs enamoradas. (...) [Portanto o]s elementos do boto, como os da Iara, não existiam no Brasil do século XVI e XVII” (CASCUDO, 2002 a:78)

O Ipuíara, que no Dicionário do Folclore Brasileiro, é descrito como “o que reside ou jaz na fonte” (p238), era, no imaginário indígena, um homem marinho inimigo dos pescadores, marinheiros e lavadeiras. Este mito é um dos mais antigos registrados por cronistas do período colonial. Em 1560, José de Anchieta já fizera referência a ele, pelo perigo que podia causar aos indígenas.

Conforme conta Gaspar van Barléu (1584-1648), havia nos mares brasileiros, próximos a Porto Seguro, Ipuíaras, que “lembram em alguma cousa o semblante humano”. (CASCUDO, 2001 b:51) Eles poderiam ser machos, conhecidos como Tristões ou fêmeas. Estas, que tinham cabelos cumpridos além de muito graciosas, matavam “os homens, apertando-os com seu braço, não de propósito, mas por afeto”. (CASCUDO, 2001 b:51)

[Já] os golfinhos do Amazonas (botos) seduzem as moças ribeirinhas e são os pais de todos os filhos de paternidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite o boto se transforma em um bonito rapaz e aparece nos bailes, namora, conversa, freqüenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula na água e volta a ser boto (CASCUDO, 2002 a:77 - 78)

Uma das principais características do Boto, também conhecido como *Piráyua* (*pira* - peixe, *y* - água, *ara* - senhor das águas), é o seu poder de sedução. Embora o trecho acima faça referência ao macho seduzindo mulheres, também é conhecido caso onde a fêmea seduz o homem. Tal é o caso da história contada por Bates:

Contaram-me muitas histórias misteriosas do boto (...) Uma delas falava do costume que tinha o boto de tomar forma de bela mulher, de cabelos soltos, chegando até aos calcanhares (...) [que buscava] seduzir os rapazes e levá-los para água (BATES Apud: CASCUDO, 2001 b:119)

Os Botos, portanto, podem ser machos ou fêmeas, que durante a noite se transformam em seres humanos, e exercem grande atração pelo sexo oposto. Porém a maior parte das referências à lenda são feitas aos botos machos que são “o flagelo das donzelas, das casadas e das viúvas”. (MORAIS Apud: CASCUDO, 2002 b : 178). Nas HQ de Chico Bento encontra-se menção apenas aos botos machos.

O Boto, na terra, devido ao seu enorme poder de sedução, era capaz de enamora-se e até mesmo engravidar as mulheres. Porém, quando estivesse sob a água era dotado de um poder de

sedução ainda maior, o que acarretava em uma conseqüência fatal para as mulheres que eram levadas para o fundo do mar onde seu amado as chamava. (RODRIGUES Apud: CASCUDO, 2001 b)

Esta lenda, cujas origens remetem a antiguidade, foi trazida ao Brasil pelos marinheiros e exerceu grande influência sobre a população amazônica. O boto era visto como um ser encantado, cujo assassinato traria má-sorte. Entre os indígenas, estudados por Barbosa Rodrigues, acreditava-se que sua carne poderia curar o ser humano de algumas enfermidades, além de seus olhos servirem como talismãs.

O Boitatá

O Boitatá tem aparições raras nos quadrinhos. Sua presença acontece no nível do imaginário. O Boitatá é visto em histórias onde outros entes estão presentes, sempre relacionado a situações assombrosas. Geralmente, ele aparece nos balões de fala da Vó Dita e de pensamento das personagens infantis, que ao observarem uma luz distante, crêem estar diante da cobra de fogo. Porém, nos quadrinhos, não são feitas referências às características do mito, com exceções das físicas que podem ser compreendidas através dos traços desenhados pela equipe de Mauricio de Sousa.

A lenda do Boitatá é uma das primeiras que se tem registro no Brasil. Em 31 de maio de 1560 o padre José de Anchieta informava

que havia também outros (fantasmas) nas praias, que vivem a maior parte do tempo junto do mar e dos rios e são chamados *baetatá*, que quer dizer cousa de fogo. Não se vê outra coisa senão um facho cintilante correndo por ali; ataca rapidamente os índios e mata-os, como os curupiras. Mboitatá protege os campos contra aqueles que os incendeiam; como a palavra o diz mboitatá é *cobra-de-fogo*. (Apud: CASCUDO. 2002 a :73 - 74)

Embora o Boitatá seja, assim como o curupira, um defensor da natureza, nas HQ não são construídas relações que instaurem a imagem do Boitatá como protetor do meio ambiente, nem mesmo nas últimas décadas quando cresceram o apelo a preservação ambiental nos gibis. As aparições deste ente do folclore brasileiro se restringem a situações onde sucede o medo. Assim como a mula, o personagem Boitatá aparece sem divulgar as características desse mito.

As adaptações: A Lenda da Urutu e O Negrinho do Pastoreio

Além das HQ onde os mitos brasileiros têm, no desenrolar do enredo, suas características divulgadas, existem lendas adaptadas em quadrinhos. Nesses casos, no próprio quadrinho, é indicado que a história é adaptada do folclore nacional. Exemplos destas são “A Lenda da Urutu” e “O Negrinho do Pastoreio” (SOUSA. *Chico Bento*, n13. jul. 1987 , n274. jul. 1997)

“A Lenda da Urutu” conta como a cobra que tentava ganhar a simpatia de todos aqueles que encontrava virou inimiga do homem. Urutu, por muito admirar a figura humana, procurou ganhar sua amizade. Porém, quando tentava se aproximar do homem, a cobra foi agredida por ele com uma cruz. A partir desse momento, Urutu, que passou a ter a marca da cruz na cabeça, tornou-se inimiga mortal do ser humano.

Em “O Negrinho do Pastoreio” Chico Bento, após perder o cavalo que fugira assustado por uma cobra, encontrou o Negrinho que lhe narrou uma história. A história contada pelo menino é uma adaptação em quadrinhos da lenda O Negrinho do Pastoreio:

No Brasil, em uma época quando ainda existia escravidão, havia um rico fazendeiro, um menino conhecido como Negrinho e um cavalo muito veloz. O fazendeiro apostou trinta moedas de ouro que seu cavalo ganharia uma corrida. Seu adversário prometeu dar o dinheiro aos pobres caso ganhasse. O Negrinho, devido a sua leveza foi escolhido para montar o cavalo. Durante todo o percurso a corrida esteve empatada. Porém, perto da Chegada, o Baio – cavalo montado pelo Negrinho – se assustou com uma cobra e foi ultrapassado pelo seu adversário – Alazão. O fazendeiro castigou o menino, obrigando-o a passar trinta noites no pastoreio. Os cavalos, que ficaram a cuidados do menino, sumiram e por isso o Negrinho fora chicoteado. Mas a Virgem Maria, madrinha do Negrinho, ajudou a criança e desde então o Negrinho passou a cavalgar livre pelos pastos ajudando os que precisam.

A adaptação se assemelha muito, claro que, com menos detalhes, à história contada por Câmara Cascudo. Nos quadrinhos encontramos importantes elementos da lenda: o fato de não terem dado ao Negrinho madrinha e por isso ele passou a ser afilhado de Nossa Senhora – que é a madrinha de quem não a tem; o caráter egoísta do estancieiro; o apego do Negrinho à Virgem; a corrida de cavalos; o castigo sofrido pelo Negrinho; a ajuda dada pelo Negrinho àqueles que oram à Virgem, etc.

Após o menino terminar de contar sua história e sumir, o cavalo do Chico Bento – Trovão – reaparece e o carpira, que no início da história rezara para Maria, sabe quem o ajudou: o Negrinho do Pastoreio. Chico Bento foi mais uma pessoa ajudada pelo “O Negrinho [que] anda sempre à procura dos objetos perdidos, pondo-os de jeito a serem achados pelos donos”. (CASCUDO, 2001 a:152)

Além de suprimir alguns detalhes, explicável pelo limite de espaço, como os de alguns castigos, a HQ retira da história os aspectos regionalistas. Em Cascudo encontramos trechos que demonstram tradições locais:

Todas as madrugadas o negrinho galopeava o parreheiro baio; depois conduzia os avios do chimarrão e à tarde sofria os maus-tratos ... (CASCUDO, 2001 a:146. grifos meu)

Entre os dois parreheiros a gauchada não sabia decidir, tão perfeito era e bem lançado cada um dos animais. ” (CASCUDO, 2001 a:146)

Já em Mauricio de Sousa não há referência as características gaúchas. A história é identificada apenas com o país: o Brasil, conforme demonstra o trecho: “Aconteceu há muito tempo, ainda na época em que havia escravidão no Brasil!” (SOUSA. Chico Bento, n 274. jul. 1997:26. grifos meu)

Visto os principais entes folclóricos, e como eles aparecem nos quadrinhos de uma forma geral, cabe destacar brevemente algumas das suas particularidades em décadas específicas.

Na década de 70, em geral, os mitos não contracenavam com as personagens da Turma da Roça. Eles não eram mostrados como seres reais. Sua presença estava ligada à imaginação das crianças. Os personagens do folclore eram vistos como mitos, como lendas, que algumas pessoas

acreditam e outras não. Eles estiveram presentes, principalmente, ligados ao medo que as pessoas sentiam. Porém sua existência não era confirmada, já que eles não apareciam efetivamente nos quadrinhos. Uma exceção foi a revista de número 100, cuja presença do Saci nos quadrinhos se deu no nível real e não imaginário. Cabe destacar ainda, que, como durante este período Chico Bento não tinha uma revista própria, o número de histórias onde os mitos apareceram não foi tão grande.

Na década de 80 os personagens apareciam tanto contracenando com a Turma como na imaginação desta. Continuou muito comum os entes folclóricos provocarem temor nas crianças. Mas além de serem ligados ao medo, construiu-se sobre eles uma outra imagem. A nova imagem que se atrelou aos mitos nos anos 80 foi a da natureza. Os personagens folclóricos passaram a ser considerados seus protetores. Para isso colaborou a divulgação de algumas lendas nos quadrinhos, como a do Curupira, que prioritariamente recebeu o papel de defensor do meio ambiente.

A divulgação da mitologia brasileira que por si só já representa uma forma de preocupação com o nacional, passou a ter sua imagem vinculada também a preservação da fauna e flora brasileira. Por conseguinte, a revista do Chico Bento, ao divulgar o folclore nacional, estaria duplamente comprometida com o nacionalismo. Pois, de um lado, ao divulgar os nossos mitos, a Mauricio de Sousa Produções estaria ajudando o leitor a conhecer melhor a cultura de seu país e ao colocar a questão ambiental lado a lado dos mitos chamava atenção do leitor para problemas nacionais. De uma só vez as revistas contribuiriam para uma dupla preservação: a da cultura e do meio ambiente brasileiro.

Nesta década, os mitos deixaram de ser apenas mostrados nas HQ, como no período anterior, e passaram a ser divulgados. Ou seja, os elementos das lendas, as características de cada ser do folclore tomaram-se parte das histórias de Mauricio de Sousa. Por isso, os quadrinhos estariam colaborando no conhecimento e preservação do folclore brasileiro e conseqüentemente expressando um comprometimento de Mauricio de Sousa com o nacional.

Outra característica que começou a ser formada durante essa época foi a identificação da roça como lugar de preservação da cultura brasileira. Fruto do crescimento das histórias que abordavam a relação campo versus cidade, a roça passou a ser o lugar do Brasil, uma vez que na cidade a influência do estrangeiro já era muito grande. Se a roça era na visão de Mauricio de Sousa o lugar da preservação do patrimônio cultural brasileiro, o lugar dos nossos mitos, das nossas lendas, do nosso folclore, a revista Chico Bento, única revista cujo cenário central não é a cidade⁶⁶, e sim a roça, seria a partir de então, o espaço, por excelência, de transmissão da cultura nacional. O rural na obra de Mauricio de Sousa atuaria como um via de entrada para o nacionalismo. Através do mundo rural, local das histórias de Chico Bento, o leitor entraria em contato com o Brasil. A partir dele seria possível construir nas revistas uma preferência por tudo que se relacionasse ao nosso país e gerar um sentimento de exaltação do nacional.

Nos anos 90 temos um período em que algumas das características da década anterior apareceram com maior intensidade. A identificação do campo como local onde se resguardava o valor nacional seria cada vez maior. A oposição estrangeiro versus nacional, intimamente ligada à

⁶⁶ Existem outros personagens cujos ambientes se diferem da cidade, exemplificados pela Turma da Mata. Mas em todas as revistas de Mauricio de Sousa com exceção da Chico Bento predomina o cenário urbano. Há ainda o Astronauta, cujas tramas se passam no espaço sideral. Porém, a personagem, embora no novo milênio tenha adquirido um almanaque, continuou sem uma revista com publicações inéditas.

cidade *versus* campo esteve muito bem caracterizada. Os mitos e as crenças populares a partir desse momento tiveram seu espaço definido: a roça. As personagens da roça tomaram-se as responsáveis pela divulgação dos mitos brasileiros. São elas que acreditam no Saci e na Iara. A descrença e desconhecimento da cidade sobre o folclore brasileiro, aumenta a importância da divulgação e preservação da nossa cultura. Nas histórias que opunham roça e cidade, sendo a última distante da cultura brasileira, Mauricio de Sousa usava os quadrinhos para chamar atenção de como a sociedade contemporânea vinha se afastando da cultura de seu país. As HQ serviam para mostrar o perigo da substituição da cultura brasileira por uma cultura estrangeira. Mais uma vez o comprometimento com o nacional era encontrado nas revistas de Mauricio de Sousa. As histórias do Chico Bento, além de divulgarem o nosso folclore e chamarem atenção para problemas ambientais do Brasil, passaram também a chamar atenção à ameaça que a cultura brasileira vinha sofrendo.

Outra característica de como aparecem os mitos na década de 1990, é um amansamento que tais personagens sofreram. Os personagens que no folclore brasileiro impõe medo a todos, foram, em algumas histórias, domesticados. Deve-se destacar que esta não foi a única imagem divulgada dos personagens. Eles continuaram, em algumas histórias, relacionados ao assombroso. Porém em outras situações, cômicas, perderam seu caráter assustador. O amansamento acontece para que os personagens folclóricos possam se relacionar com as personagens da roça. Tal relação poderia acontecer sob a forma de camaradagem, onde eles teriam uma causa em comum: a defesa da natureza, ou ainda em trocas de favores cotidianos. Nas histórias onde os mitos são destituídos de seu elemento assustador, não há a intenção de distorcer os mitos, mas sim de provocar cenas cômicas, uma vez que o gênero da revista *Chico Bento* é o humor. A comicidade é conseguida exatamente pela criação de situações inimagináveis, ou seja, por colocar personagens, de quem se espera sempre uma postura tenebrosa, em situações, até mesmo submissas. Nestes casos o objetivo maior, não é divulgar as características do mito, mas fazê-los presente em situações onde haja predominância do humor.

Os mitos do folclore nacional, nas HQ do Chico Bento, chegam, portanto, aos anos 2000 de diferentes formas: como entes mitológicos que permanecem na imaginação das pessoas e nas histórias contadas pela Vó Dita e que sempre provoca um temor entre as crianças; contracenando com Chico Bento e demais personagens de Mauricio de Sousa, podendo assim, ao longo da história que aborda outro assunto, ter suas principais características divulgadas; em histórias centradas nos seres mitológicos, onde eles, e não Chico Bento, passam a ser o personagem central da história; como personagens das histórias, onde eles assumem o papel de defensores da natureza e por isso se tomam companheiros de Chico Bento, que também é identificado com a preservação ambiental; amansados, com uma enorme familiaridade com Chico Bento, o que gera situações inesperadas, que se tomam cômicas. Portanto, o que se formou ao longo do tempo, em especial nos anos 80 e 90, marcaria as HQ dos anos 2000.

Os mitos se constituíram, ao longo das décadas, nas histórias do Chico Bento, como uma importante forma de Mauricio de Sousa mostrar-se envolvido com o seu país. As histórias relacionadas aos personagens folclóricos seriam uma forma do desenhista demonstrar um comprometimento com o nacional. Em primeiro lugar, pois aí são divulgados mitos e crenças nacionais. Em segundo lugar porque algumas histórias ao casarem mito-natureza, demonstram a preocupação com problemas ambientais do país. Além disso, ao relacionar o mito à questão campo *versus* cidade, chama-se atenção ao perigo de substituição da cultura nacional pela estrangeira.

2. A natureza

A natureza está presente nas HQ de Chico Bento de duas formas centrais: como cenário, isto é, o ambiente no qual se passam as histórias e como temática. Em ambos os casos, o meio natural aparece como mais uma forma de Mauricio de Sousa expressar o nacionalismo em sua obra, uma vez que a natureza não se encontra ausente de territorialidade. A natureza é relacionada ao Brasil.

Cabe lembrar que é justamente o ambiente natural que une as distintas turmas de personagens que compõem a revista *Chico Bento*. No entanto, são apenas nas Turmas do Papa-Capim e do Chico Bento nas quais encontramos a natureza relacionada ao Brasil. Nas histórias de Piteco e da Turma da Mata, temos respectivamente o natural ligado ao passado pré-histórico e a uma floresta que ultrapassa limites regionais. Em ambos os casos, encontram-se características que não expressam um lugar específico. A composição da natureza opta por privilegiar o geral diante do particular, e, portanto, não é possível através da observação dessas HQ compreender aspectos que se liguem a um local específico. Seja pelo tempo pré-histórico que não permite identificar fauna e flora regionais, nas histórias de Piteco, seja pela mistura da fauna de diversas regiões do globo terrestre, na Turma da Mata, a natureza em tais histórias assume um aspecto universalizante e não pode ser identificada como expressão de características brasileiras.

Antes de observarmos como a natureza, nas histórias de Chico Bento, assume uma forma de apresentação de aspectos nacionais, é preciso entender o que é a natureza nessas HQ.

Conforme demonstra Marcos de Carvalho (In: MOITA, 2005), a natureza pode ser compreendida em uma abordagem simplificada ou em outra mais complexa. No primeiro caso temos o predomínio da aparência sobre o processo, ou seja, o que define um objeto como natural ou não, é aparentar sê-lo e não o processo de sua formação. Ignora-se nesse caso a complexidade da própria natureza e idealiza-se a sua imagem. Já, ao buscar perceber a natureza na sua complexidade, é possível observar que a ela se relacionam características diversas e mesmo opostas como: “ordem e desordem, velocidade e lentidão, silêncio e ruído, micro e macro, destruição e construção, orgânico e inorgânico, natural e cultural”. (CARVALHO in: MOITA, 2005:338)

Em Mauricio de Sousa temos a exclusão de partes dos pólos mostrados por Carvalho. A natureza seria o espaço apenas da ordem, da lentidão, do silêncio. Não é possível relacionar o natural à desordem, à velocidade e ao ruído, nas histórias de Chico Bento. Os elementos, que compõe os pares de oposição descritos por Carvalho, excluídos da natureza nos quadrinhos de Chico Bento seriam relacionados a um outro espaço: a cidade.

Portanto, temos a ordem, a lentidão e o silêncio relacionados à natureza. A desordem, a velocidade e o ruído à cidade. A quebra desses pares, nos gibis, colabora para a formação de uma imagem idealizada da natureza. Essa é vista, nas histórias de Chico Bento, de uma forma simplificada e semelhante a visões estereotipadas, onde a imagem formada reflete a coesão. Carvalho (in: MOITA, 2005:338) afirma que as imagens idealizadas

costumam associar ao natural apenas aparências florestais ou bucólicas, ritmos lentos ou suaves e sons agradáveis arriscam a excluir da natureza um bom número de componentes e de características que lhe conferem realidade.

A natureza nas histórias de Mauricio de Sousa não é a expressão de sua complexidade, mas sim de uma imagem simplificada e idealizada, cujas características, que recebem sempre um valor positivo, se ligam à ordem.

A imagem aqui formada sobre a natureza relacionada à ordem pode ser compreendida devido ao momento histórico de sua produção. Ferreira (in: MOITA, 2005) destaca a crescente importância que as questões ambientais adquiriram a partir das últimas quatro décadas. As consequências do acelerado ritmo de consumo dos recursos naturais imposto pelo modo de produção capitalista ganharam espaço no debate entre diversos setores da sociedade. A relação com a natureza é repensada e também a sua imagem sofre modificações.

Carvalho mostra que,

Contextos histórico-sociais e os esquemas de vida predominantes em cada época e em cada sociedade, com suas correspondentes visões de mundo, têm conduzido os critérios dessas edições, projetando no mundo natural a ordem e os exemplos que se quer ver seguidos nos comportamentos humanos, ou as justificativas para as posturas socialmente aceitas e adotadas. Assim, se em determinado momento os recursos que nos cercam são vistos como fontes inesgotáveis de matérias-primas para a acumulação econômica, então a idéia de natureza como selva desordenada prevalecerá, pois ao ser humano [...] caberá o privilégio de ordenar, domesticar e até mesmo converter todos os seres e elementos do mundo selvagem... (CARVALHO in: MOITA, 2005: 339)

As histórias de Chico Bento foram produzidas em um período no qual o caráter esgotável dos recursos naturais emergiu como uma preocupação da sociedade. Portanto a imagem de natureza presente nas HQ se relaciona à inquietação da sociedade do artista. Ao contrário dos séculos XV e XVI descritos no trecho acima, onde os recursos naturais eram vistos como fontes inesgotáveis, o século XX percebe que a natureza tem seus limites. O ser humano reconhece que não é possível agir como outrora, procurando controlar e usufruir a natureza de forma desenfreada, uma vez que tal ação trouxe consequências indesejáveis. A natureza não é mais vista como a desordem e o homem detentor da ordem. A situação se inverteu. A natureza é vista como a ordem e o homem o causador da desordem.

Além disso, cabe ressaltar, que o surgimento da revista Chico Bento aconteceu quando questões relativas à posse de terra e à Reforma Agrária voltaram a ocupar lugar privilegiado na agenda política. A imagem idílica da revista em quadrinhos diverge do quadro de conflitos e tensões que envolvem a História Agrária brasileira. (PARRILLA, 2006: 170)

Após tais observações é possível compreender que a visão ordenada e idealizada da natureza encontrada nas histórias de Chico Bento está diretamente relacionada ao crescente debate travado a respeito da questão ambiental. E a forma de tratar essas questões, tanto pelo dito como pelo não dito, é uma forma da Mauricio de Sousa Produções se posicionar neste debate.

A imagem idealizada da natureza, como o lugar da tranquilidade, da preservação, do bem viver, esteve presente nas HQ do Chico Bento ao longo de sua existência. Já em suas primeiras aparições em revistas, na década de 1970, a valorização do espaço natural esteve presente. Desta década aos anos 2000 a natureza aparece como cenário principal desses quadrinhos. É ela a

paisagem central na qual transcorrem as histórias. Mesmo quando sua aparição se restringe à ambientação das histórias, ou seja, quando não se apresenta, também, na forma de tema, é possível observar a valorização da natureza.

A exaltação do meio natural aparece de distintas formas. Uma das maneiras de valorizar a natureza é através da convivência das personagens com o meio ambiente que as cerca. Ao manifestar prazer em nadar em rios e lagos, ao demonstrar afeição à flora e fauna, ao contemplar a natureza, as personagens transmitem a idéia de uma visão positiva da natureza. Através de alguns quadros das histórias, as personagens, ao fazerem atividades cotidianas, expressam que a relação que elas tem com a natureza mais do que respeito é uma relação de carinho e admiração. A natureza mesmo quando aparece como pano de fundo é relacionada à tranqüilidade, à paz e à harmonia. Ela expressa o bem viver que, junto com ela, é muito valorizado nas HQ.

Outra forma do comparecimento da natureza nos quadrinhos é atrelada à deterioração. Neste caso a valorização se relaciona à preservação. Não basta admirar a natureza, é preciso cuidar e não mal-tratar o meio-ambiente.

A natureza aparece como uma das temáticas secundárias abordadas na história ou mesmo como tema central. Ela se apresenta de forma secundária em histórias que têm um tema específico, mas no seu desenrolar demonstram preocupação com os males causados pelo homem ao meio ambiente.

Nos anos 70, tal preocupação apareceu de forma implícita nas HQ. Se não havia críticas diretas a caça, esta também não seria executada com sucesso nas histórias. Era permitido cortar lenha, uma vez que esta atividade era necessária para a sobrevivência do grupo, mas a atividade gerava um incomodo entre as personagens. A preocupação com o meio ambiente, portanto, apareceu de forma velada na década de 70.

A partir dos anos 80 essa preocupação passou a ser explícita. Instituiu-se a imagem das personagens como defensoras da natureza. A preocupação com a sua destruição trouxe aos quadrinhos a necessidade de uma consciência ambiental. A ecologia virou tema das HQ.

Com a década de 90 além das críticas, os quadrinhos viraram um espaço de divulgação das soluções para o problema ambiental. Multiplicaram-se também as ações representantes da deterioração da natureza. Enquanto na década de 70 a depredação restringia-se, praticamente, a pesca e caça, os anos 80 e 90 trouxeram a tona a poluição de rios e do ar, o desmatamento, entre outros.

Essa nova forma da presença da natureza nas HQ se relaciona a uma divulgação do debate das questões ecológicas e propostas de ações para amenizar essa situação. Se já a partir dos anos 60 surgiram mobilizações significativas da sociedade civil, levando ao aparecimento de movimentos ecológicos, nas últimas duas décadas os embates acerca da questão ambiental resultaram em acordos e medidas (nem sempre executadas) que visam regradar a utilização e proteger os recursos naturais (FERREIRA in: MOITA, 2005) No século XX, os elementos da natureza que outrora, segundo mostra Ferreira (in: MOITA, 2005), foram transformados em elementos do modo de produção capitalista, suscitam problemas, disputas e conflitos que ultrapassam o limite local. Ocorre uma expansão desses conflitos, disputas e problemas relacionados ao meio ambiente, que passam a fazer parte da preocupação de distintos grupos sociais.

... fica cada vez mais claro que os problemas ambientais invariavelmente interagem com questões ligadas ao modo de produção da economia, ao ritmo do consumo dos recursos naturais, aos padrões de ocupação do espaço terrestre, enfim, às infinitas interfaces entre as dinâmicas físico-químicas e biológicas do planeta sob intervenções humanas cada vez mais intensas e globais. (FERREIRA in: MOITA, 2005:292-293)

Os problemas ambientais tomaram-se uma preocupação global e a preservação da natureza passou a ser vista como uma responsabilidade, mesmo que em graus diferentes, de todos. Nas histórias em quadrinho estariam presentes essas preocupações e a visão de uma responsabilidade dividida mesmo quando os fatos teriam origem em lugares e períodos distantes. Assim como é possível observar no mundo em que vivemos a relação da emissão de composto de carbono nos EUA e o degelo na Antártida, ou o esgotamento de mananciais no vale do rio Paraíba do Sul e devastações anos antes de ecossistemas daquela região (FERREIRA in: MOITA, 2005), também nos quadrinhos seria possível visualizar a relação entre fenômenos espaço-temporalmente distantes.

Nas HQ é mostrado que a ação humana ao longo do tempo foi capaz de destruir parte do meio ambiente. As ações do passado são vistas como causadoras de males do presente. Foi o uso indevido da natureza que transformou boa parte do planeta e do Brasil em um lugar cinzento onde reina o caos. No gibi é mostrado que a roça é uma exceção, é o lugar onde a natureza sobrevive. A responsabilidade sobre a natureza é enorme. É preciso preservar os campos brasileiros para que o planeta Terra não seja destruído. Assim como ações passadas destruíram a natureza e transformaram o cenário brasileiro, as ações do presente são determinantes para o futuro. Muito comum são as histórias que para chamar atenção ao risco que a Terra corre, os personagens da roça são visitados por seres de outros planetas, que já foram como a Terra, mas que hoje não resta nenhum verde.

Além de perceber os males causados à natureza e propor medidas como o reflorestamento e a reciclagem para reverter à situação de degradação ambiental, os quadrinhos assumem uma postura crítica frente os causadores desta situação. Cabe destacar que embora as HQ identifiquem todos como responsáveis para reverter esta situação, elas distinguem os causadores dessas mazelas. A ameaça de extinção de alguns animais da nossa fauna, não são, por exemplo de responsabilidades de todos aqueles que caçam. Os caipiras que têm na caça uma forma de completar sua alimentação, embora também para eles a caça deva ser evitada, não eram identificados como causadores da extinção de animais. Quem se relacionava à extinção era aquele que caçava para vender a pele do animal, ou pelo simples prazer de matar. Também o desmatamento não teria como causadores a população local, mas sim as grandes madeireiras - em especial as clandestinas. O mesmo acontece com a poluição dos rios ocasionada, geralmente, por grandes fábricas. Nos quadrinhos a destruição não está relacionada à população local, mas sim aqueles que são de fora. Os causadores desses males em geral são cidadãos e principalmente aqueles que buscam atingir o lucro de qualquer forma. Além de pessoas, como os cidadãos e empresários gananciosos, a destruição da natureza também tem como causador o progresso.

A preservação está ligada ao campo, pois aí é o lugar do atraso. Já a destruição é um efeito colateral e indesejável do progresso identificado com a cidade. Comum são as histórias onde a tentativa do progresso chegar na roça traz a possibilidade de destruição ambiental. Nesses casos é

mostrado que os benefícios do progresso não compensariam seus malefícios. O progresso, destarte, assume na HQ uma forma de ameaça a natureza.

Conforme chama atenção Simione (in: MOITA, 2005, 196), ao tratar de um problema específico – o desmatamento – “a situação que vivemos neste princípio de século XXI é resultado do longo processo de sobreposição do ‘progresso’ econômico e tecnológico sobre o ambiente natural, do qual se beneficia apenas parte da sociedade, em especial as camadas mais enriquecida”. Portanto, o desmatamento e outros problemas ambientais não seriam frutos de um atraso tecnológico. “Povos nativos em várias partes do mundo tem convivido nas florestas, savanas e outros ambientes naturais (ecossistemas) sem destruí-los e, com pequenas alterações, chegam aos dias atuais” (SIMIONE in: MOTA, 2005: 168-169). Na revista *Chico Bento* o índio Papa-Capim e sua tribo seriam uma expressão desses povos nativos e até mesmo o Chico Bento, que vive em um ambiente modificado pela ação humana também exemplificaria os grupos que chegam aos dias atuais mantendo relações harmoniosas com a natureza.

Ainda referente às raízes dos problemas ecológicos atuais, Ferreira (in: MOITA, 2005) mostra que as questões ambientais interagem com questões ligadas ao modo de produção econômico. Em um mundo capitalista como o atual, o sistema impõe algumas necessidades específicas de produção que acarretaram na apropriação indevida de recursos naturais. Seguindo o raciocínio de Simione (in: MOITA, 2005: 168) percebemos que é a “produção capitalista do espaço integral” a força motora das transformações pelas quais tem passado a natureza e cujas conseqüências são os mais diversos problemas ambientais.

Se nos quadrinhos de Mauricio de Sousa podemos encontrar a identificação direta do progresso como causador dos males sofridos pela natureza, a mesma não é feita com a produção capitalista. Em geral, os males causados à natureza nas HQ são relacionados ao progresso e à cidade. Em alguns casos, durante a década de 90, observamos os responsáveis pela destruição identificados com as madeireiras clandestinas e indivíduos que visam o lucro acima da preocupação ambiental. Apesar dessas críticas, em Mauricio de Sousa, o capitalismo não estaria na raiz do problema. Em geral os causadores são exceções do sistema, como as madeireiras clandestinas, que são ilegais. No segundo caso não seria o capitalismo em si o problema, mas um capitalismo desenfreado. São os excessos provocados pelo capitalismo o problema e não tal modo de produção. O modo de produção capitalista e a preservação dos recursos ambientais não aparecem como excludentes. O ponto de vista presente nos quadrinhos se assemelha ao discurso ligado ao desenvolvimentismo para quem “é possível um desenvolvimento do modo capitalista de produção aliado à preservação dos recursos naturais”. (FERREIRA in: MOITA, 2005: 294-295)

3. A preservação

Conforme observamos anteriormente, desde a década de 70 a natureza recebia destaque nos quadrinhos de Chico Bento, mas foi a partir da década de 80 que a questão ambiental assumiu um papel central nas HQ de Mauricio de Sousa. E desde então se apresenta praticamente como uma pauta obrigatória das revistas. Portanto, a questão ambiental assumiu um importante papel nos

quadrinhos de Mauricio de Sousa em um período onde “termos como ecossistema, preservação, biodiversidade, reflorestamento, e poluição passaram do jargão dos especialistas do domínio público, ao senso comum”. (FERREIRA in MOITA, 2005:294)

Ao trazer a ecologia para as revistas, Chico Bento e sua turma chamaram atenção para a necessidade de preservação do meio natural. Mas, a preservação ambiental aqui, além de chamar atenção para esta causa como um todo, trouxe a tona questões nacionais. Destacou-se nas HQ o problema das madeireiras clandestinas, que tem sido um dos principais problemas ecológicos da região amazônica. A crítica a caça está intimamente relacionada à fauna brasileira. São os animais encontrados nos territórios brasileiros que aparecem ameaçados de extinção. São o lobo guará, a onça pintada, o tatu bola, algumas espécies de aves, macacos e borboletas, que devem ser protegidos. Os animais presentes nas histórias de Chico Bento, e também nas de Papa-Capim, são animais que compõem a fauna brasileira. É, portanto com o bicho preguiça, com o jacaré, com o cardeal, com porcos, galinhas e vacas, ou seja, diversos animais silvestres e domésticos existentes no Brasil que as HQ criam uma relação de familiaridade com o leitor. São esses animais que fazem parte do ambiente no qual transcorrem as histórias. São eles que em algumas histórias podem virar personagens e contracenar com Chico Bento. Elefantes, girafas e zebras só aparecem nas HQ de Chico Bento, e também do Papa-Capim, quando este visita um zoológico ou por alguma confusão feita pelos roteiristas (personagens) que moram na cidade.

É devido à presença de animais específicos, ou seja, aqueles que podem ser encontrados no território nacional, que a revista *Chico Bento* mostra falar de um lugar peculiar: do Brasil. A preocupação em criar um ambiente rural com a paisagem nacional, mostra a preocupação de Mauricio de Sousa em associar este gibi ao lugar do nacional em sua obra. A preservação da natureza não aparece apenas relacionada à proteção do meio ambiente diante dos danos ecológicos causados pelo homem. Preservar a natureza brasileira está também relacionado ao conhecimento da fauna e flora brasileira. Preservar é também mostrar quais são os animais de origem brasileira. É colaborar para o conhecimento do nosso ecossistema.

Preservar é segundo o *Dicionário Aurélio* (1999) defender, proteger, resguardar. Nas HQ de Chico Bento percebe-se que o conhecimento pode levar a proteção. Como defender a natureza da depredação ambiental? Conhecendo o que causa esta situação, ou seja, mostrando como a poluição, as queimadas, a caça e pesca predatórias são prejudiciais a natureza. Como proteger os animais ameaçados de extinção? Conhecendo quem são esses animais, identificando quais os animais que correm o risco de desaparecer e por isso merecem uma atenção especial. Mas não é apenas pela preservação do meio ambiente que o conhecimento surge como importante instrumento. Conhecer é a forma também de resguardar a cultura brasileira. Os quadrinhos mostram os mitos nacionais, divulgam crenças e costumes brasileiros, recordam a nossa história.

A leitura de Chico Bento, leva a conhecer, sob alguns aspectos, o Brasil. Como já dito nesse espaço aparecem os ecossistemas brasileiros, portanto, tais quadrinhos são uma forma de mostrar o Brasil. Os animais presentes nas histórias de Chico Bento são os animais presentes no Brasil. A paisagem das histórias deve ser produzida de forma que o leitor brasileiro possa criar um sentimento de identidade, reconhecendo neste espaço traços de seu país, e caso isso não aconteça devido ao desconhecimento do leitor frente às matas e campos brasileiros o papel dos quadrinhos, passa a ser o de divulgar este ambiente brasileiro.

A História do Brasil aparece como outro objeto de conhecimento nas HQ. Aqui são mostrados os principais fatos históricos, bem como grandes personalidades brasileiras. Há uma

preocupação em divulgar a importância das diferentes etnias, como os negros e os imigrantes para a formação do povo brasileiro. O conhecimento histórico mostrado ao leitor na revista pode ser feito pela via institucional, ou seja, pela escola, através da sala de aula e execução de trabalhos e pela tradição oral, através da convivência entre as personagens.

Nos quadrinhos, os leitores podem ter contato com nossos governantes, como D. Pedro I e D. Pedro II, embora muitas vezes o conhecimento histórico biográfico dos vultos brasileiros ceda lugar para a criatividade dos alunos de D. Marocas, que criam histórias inusitadas com grandes nomes da nossa História. Tiradentes, princesa Isabel, Aleijadinho e muitas outras personalidades da História brasileira aparecem nos sonhos, nos livros e nas conversas onde as crianças buscam aprender um pouco mais sobre a História do país.

A convivência entre as personagens também remete a fatos históricos. O bisavô de Zé Lelé (SOUSA. *Chico Bento*. n131. jan. 92) mostra o uniforme que usara na “Revolução de 1932”, a família do Hiro mostra a imigração japonesa para o Brasil. Na revista 435, Chico Bento procura Nhô Dito para lhe ajudar a escrever uma redação sobre a Abolição. Este, que é neto de escravos, conta a Chico e aos leitores a trajetória do povo negro. Como que os africanos viviam na África, como foram capturados e trazidos para o Brasil “pra trabaiaá nas lavora, nos engenho e inté nas casa dos moradores daqui!” (SOUSA. *Chico Bento*. n435. abr. 2004) É relatado também o maltrato que sofreu o povo e como a princesa Isabel os libertou através da Lei Áurea.

Em geral a História do Brasil mostrada nas HQ é a história dos grandes episódios e de grandes nomes. O cotidiano perde lugar para grandes fatos como a Inconfidência Mineira, a Libertação dos Escravos via Lei Áurea, a Independência, etc. A vivência do povo brasileiro, das pessoas comuns cede espaço para a biografia das personalidades. É uma História vista de cima, mas que, porém, consegue divulgar importantes momentos da História brasileira.

Não são apenas as personalidades do passado que recebem atenção nas HQ. Também conhecidos nomes contemporâneos à produção dos quadrinhos aparecem constantemente nesse espaço. Os quadrinhos atuavam (e atuam) como lugar de divulgação dos artistas, esportistas, e políticos brasileiros. Muitos cantores estiveram presentes, de forma direta ou indireta nas HQ, como Sula Miranda chamada de “Tula Miranda”, a dupla sertaneja Leandro e Leonardo que nos quadrinhos seria conhecida como “leão e leopardo” ou “leão e leopardo”. A apresentadora Xuxa também esteve nas histórias de Chico Bento, ora com seu próprio nome, ora com outro nome, como Xucha. A equipe de Mauricio de Sousa aproveitou os quadrinhos para chamar a atenção ao tamanho da roupa da apresentadora. Na história “Chico na Xucha” (SOUSA. *Chico Bento*, n148. set. 1992.) Chico Bento pede para os telespectadores ajudarem a apresentadora e as “piriquitas” que “num têm nem dinheiro pra comprá uma saia mais cumprida, pobrezinhas!” O jogador de tênis Guga também esteve nos quadrinhos, sendo uma inspiração para as crianças praticarem o esporte. O ex-presidente Collor também compareceu nas HQ, quando Chico Bento lhe ensinou a andar de “Jeca-ski”, inspirando o ex-presidente a usar o jet-ski (SOUSA. *Chico Bento*, n134. mar. 1992).

A leitura, que é bastante incentivada nos quadrinhos aparece como outra forma de divulgar os artistas brasileiros. Assim como a música escutada pelas personagens faz referência aos cantores nacionais, em especial os sertanejos, a literatura ajuda na divulgação de obras nacionais. Monteiro Lobato merece destaque, pois os personagens criados por ele são dentro da literatura brasileira aqueles que mais aparecem nas HQ de Chico Bento. Nas conversas das personagens de Mauricio de Sousa encontramos referências principalmente a Turma do Sítio do Pica Pau Amarelo e ao Jeca

Tatu. Este último, que como já dito muitas vezes é comparado com Chico Bento, também aparece como personagem lido pelo caipirinha dos quadrinhos.

Nas HQ também são freqüentes as presenças de algumas festividades como rodeios, festas juninas, festival agrícola, carnaval, copa do mundo. Nesses momentos de descontração do brasileiro são mostrados o ambiente e comportamento do nosso povo nessas ocasiões. Mostra-se a festividade em si – ou seja, no que ela consiste – e como as pessoas participam dela. As roupas, utilizadas, as músicas cantadas, o que é feito para se divertir nessas ocasiões são exemplos de formas que os quadrinhos encontram para divulgar um pouco do que é ser brasileiro. O que é valorizado pelo nosso povo, ou por setores deste, especificamente os que vivem no campo, está presente nas histórias em quadrinhos.

Embora os quadrinhos atuem como espaço de divulgação de elementos nacionais, é dada uma maior atenção a fatores que se ligam mais ao mundo rural. E mesmo se tratando de informações que abarcam toda a sociedade brasileira, como o folclore, nas HQ elas são relacionadas ao campo. É o meio rural o lugar do Brasil nos quadrinhos. As HQ do Chico Bento mostram o campo como o lugar onde se conhece o Brasil. É aqui que as personagens conhecem os mitos e crenças populares. Diferente da cidade onde a influência estrangeira é cada vez maior, o espaço rural busca resguardar os valores nacionais. No campo as personagens cantam as músicas brasileiras, escutam nossos causos, lembram de nossos heróis enquanto na cidade predomina-se a música em inglês e as histórias são de heróis estrangeiros. Até mesmo o idioma na cidade é americanizado o que faz com que Chico Bento não consiga compreender os nomes das lojas ou dos alimentos.

Ao mostrar os hábitos diferentes da população rural e da população urbana, observamos o nacionalismo com um intuito normatizador na revista. Há uma intenção pedagógica na revista que é observada em histórias que ensinam, implícita ou explicitamente, como os leitores através do exemplo das personagens devem se comportar. Essa situação aparece de forma explícita nos quadrinhos que divulgam os cuidados higiênicos com o corpo físico - exemplificados pelo cuidado com os dentes e o uso de calçados - e a preservação da saúde corporal -através da vacinação e da distância do fumo. No que tange ao nacionalismo, o intuito pedagógico aparece de forma mais discreta ao longo das HQ de Chico Bento. Os modos comportamentais das personagens do campo, que são apresentados como modos tipicamente nacionais, são vistos positivamente. Os hábitos destas personagens aparecem como os desejáveis para todos os brasileiros, incluindo os leitores.

Ao longo de sua trajetória, os quadrinhos de Chico Bento foram acrescentando itens a serem abordados, mesmo de forma implícitas, que mostravam um pouco mais do Brasil. A revista Chico Bento chega, portanto, no novo milênio, como um dos principais espaços de Mauricio de Sousa para demonstrar o nacionalismo em sua obra. Ela é o espaço de preservação da cultura e do meio ambiente brasileiro. É o lugar onde se mostra tanto o perigo das queimadas, desmatamento, caça e pesca predatórias para a flora e fauna nacional como do excesso da influência estrangeira para a cultura brasileira. A revista *Chico Bento* traz a marca da preservação nacional.



Fig. 69. 1990.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da presente dissertação, foi apresentada a construção da personagem Chico Bento de Mauricio de Sousa.com esse intuito resgatou-se a inserção do criador de Chico Bento no mundo da História em Quadrinhos e a formação do universo do Chico Bento, abarcando, além do próprio Chico, os demais personagens que constituem a Turma da Roça e as temáticas relacionadas a esse grupo criado por Mauricio de Sousa.com o objetivo de mostrar a peculiaridade da única turma de Mauricio de Sousa formada por personagens rurais, a pesquisa percorreu diferentes assuntos abordados pelos gibis, concentrando-se, por fim, no nacionalismo, que tem como porta de entrada o Brasil rural.

Para compreender o mundo do Chico Bento, ou seja, seu cenário, seus personagens e suas temáticas, foi preciso resgatar a trajetória de Mauricio de Sousa, bem como o modo como aconteceram sua inserção e sua consolidação no campo dos quadrinhos brasileiro.com esta perspectiva, foi escrito o primeiro capítulo da dissertação.

No capítulo I, a trajetória do desenhista, desde sua paixão infantil pelos quadrinhos até sua consolidação como quadrinista no mercado brasileiro, serviu como narrativa para revelar não apenas como aconteceram a elaboração e a publicação dos personagens de Mauricio de Sousa, mas para expor também a trajetória dos quadrinhos no Brasil. Assim como para compreender a personagem Chico Bento foi preciso analisar o universo no qual ele está inserido - a obra de Mauricio de Sousa como um todo -, para compreender a obra deste quadrinista foi igualmente necessário focalizar o mundo das HQ. Por isso, este capítulo procurou contextualizar o leitor no campo das Histórias em Quadrinhos brasileiras. A trajetória dos quadrinhos no Brasil, sempre relacionada ao seu contexto internacional, em especial ao norte-americano, uma vez que foi aquele país que mais influenciou os quadrinhos no Brasil, permitiu, ainda, uma maior familiaridade com o universo trabalhado nos capítulos seguintes.

Além disso, com o relato do caminho percorrido pelas HQ, foi possível compreender as estratégias traçadas por Mauricio de Sousa para se consolidar no mercado de quadrinhos. O capítulo mostrou como os editores e os desenhistas envolvidos com as histórias em quadrinhos buscaram criar e consolidar esse novo meio de comunicação no nosso país e como Mauricio de Sousa conseguiu se destacar e se estabilizar nesse espaço.com o concluir do capítulo, foi possível perceber que os esforços de neutralização das críticas sofridas pelos quadrinhos foram de extrema importância para que esse estilo se mantivesse no Brasil. E mais: foi também possível perceber que a estratégia particular de Mauricio de Sousa - com a criação de uma espécie de syndicate - somada à progressiva amenização de críticas políticas em sua obra e a adoção de aspectos universais na mesma, foi decisiva para que o artista se mantivesse até o presente momento como um dos principais nomes ligados ao desenho em quadrinhos.

No capítulo subsequente, foi feita uma trajetória da própria personagem Chico Bento e da Turma da Roça. Cabe destacar que a personagem criada em 1961 não pode ser considerada, neste momento, pronta e acabada. Chico Bento foi, durante muito tempo, uma personagem em construção, e muito provavelmente ainda a seja. Os anos 60 constituíram um período de amadurecimento da personagem. A década seguinte foi um período de experimentos e acréscimos,

mediante os quais, especialmente novos personagens, se somaram a Turma da Roça. Essas experiências serviram como um esboço do que seria o núcleo central da revista *Chico Bento*, publicada a partir de 1982.

A caracterização da formação da personagem, os diferentes espaços de publicação alcançados por ela e suas transformações colaboraram para a compreensão da importância do Chico Bento no universo de Mauricio de Sousa. Uma personagem, que nascera secundária em tiras de jornais, conseguiu, em apenas duas décadas, um espaço próprio. O capítulo II, ao mostrar essa passagem de personagem coadjuvante a personagem principal, e a consolidação desse novo estatuto materializada numa revista própria, delineou a aposta de Mauricio de Sousa em criar, na sua obra, um espaço distinto do urbano. O desenhista procurou construir um espaço para tratar da natureza, no qual a terra, a roça, mais que entrada para o contato com o mundo rural, fosse uma forma de apresentar o próprio país.

Com a perspectiva de que a revista *Chico Bento* atuaria como uma abertura para o nacionalismo, buscou-se, neste capítulo, apontar a natureza como elemento unificador da revista, destacando-se a natureza da Turma do Papa-Capim e da Turma da Roça, por serem estas marcadas por características nacionais. Ao procurar esboçar que o nacional estaria presente na revista *Chico Bento*, foram destacados dois grupos de personagens que se mantiveram atrelados sem interrupções à revista *Chico Bento* durante as décadas de sua circulação. Os grupos da Turma da Roça e da Turma do Papa-Capim – que têm como personagens principais o Chico Bento e o Papa-Capim – constituíram exceções na obra de Mauricio de Sousa, exatamente pela importância que o nacional adquiriu nesses espaços. Foi traçada também, nesta parte do trabalho, a importância adquirida por símbolos nacionais na história do humor gráfico brasileiro e, nesse contexto, foi abordado o modo como o indígena e o caipira foram elevados, no século passado, a símbolo de identidade nacional pelos nossos caricaturistas. Ao resgatar os símbolos eleitos pelos chargistas do século XX, foi postulado que exatamente o caipira e o indígena são as personagens do universo de Mauricio de Sousa que expressam o nacionalismo de sua obra. São eles que também na obra do artista podem ser considerados símbolos da identidade brasileira.

Após acompanhar a trajetória de Chico Bento e a constituição de sua revista, o capítulo seguinte foi dedicado às mudanças referentes aos temas relacionados à Turma da Roça. Ao mostrar as principais temáticas que compõem a revista, o terceiro capítulo apresentou o conteúdo abordado por Mauricio de Sousa. O corte cronológico, dividindo o período em décadas, permitiu visualizar as mudanças sofridas em cada tema com o advir do tempo.

Através da análise dos temas, foi possível compreender melhor o universo do Chico Bento. Os valores transmitidos pelos personagens nos gibis de forma implícita ou explícita puderam ser observados no capítulo III. Cabe ressaltar que esses valores se relacionam a uma lógica normatizadora. É certo que, na obra de Mauricio de Sousa, encontramos algumas inquietações e críticas relacionadas ao Brasil. Porém, devido à forma com que essas são feitas, as críticas acarretam mais em uma padronização comportamental do que em uma reflexão sobre o assunto. As críticas têm um limite claro nos quadrinhos: o limite da ordem. Em Mauricio de Sousa, assim como nas obras de Walt Disney analisadas por Martins, não há espaço para uma “reflexão crítica [que] constituiu inequívoca manifestação subversiva, pois democratiza a educação, transformando o hospedeiro – objeto de coisa passiva em pessoas” (MARTINS, 1978:4). As críticas só podem ser feitas, nessas historietas, dentro da ordem, sem ameaçá-la. Até mesmo as de cunho mais político - que nitidamente são cuidadosamente evitadas –, nas raras

vezes em que se fazem presentes não incitam reflexões que possam questionar, de alguma forma, a ordem vigente.

Os quadrinhos não levam a distintas reflexões sobre um tema. Na verdade, ao lançar críticas os próprios quadrinhos já demonstram soluções para as mesmas. E sempre soluções relacionadas a um determinado padrão comportamental, ou seja, a uma forma correta de agir. A reflexão, quando proposta ao leitor, é sempre muito particular e está sempre circunscrita a valores anteriormente divulgados nas HQ de Chico Bento. Assim, ao invés de as críticas e a reflexão hospedarem-se na mente dos leitores de modo que esses pudessem “voltar às origens enriquecidos pela crítica” (MARTINS, 1978:4), elas encontram a sua vocação na perspectiva de introjetar uma série de valores e padrões comportamentais. Nesse sentido, os leitores nos quadrinhos de Mauricio de Sousa, tais como os descritos por Martins, devem ser “depósitos passivos”.

Exemplos dessa situação são as histórias nas quais os personagens de Mauricio de Sousa convocam o leitor para pensar sobre a depredação do meio ambiente. Nas próprias histórias, são fornecidos elementos que nortearão o pensamento do leitor, tais como a vinculação entre destruição e o progresso urbano.

Um outro exemplo, encontrado na revista de março de 1988, mencionado no terceiro capítulo, é a abordagem sobre a dívida externa. O diálogo travado por Chico Bento e seu pai elucida como, ao abordar problemas nacionais, deve ser preservado o marco da ordem. Zé Bento afirma ter confiança no Brasil saldar a dívida externa, pois, ao pagar imposto, o povo brasileiro colaboraria para que esta dívida fosse sanada. Neste caso, temos um problema do país- a dívida externa- trazido pelas HQ. Os quadrinhos, ao mostrarem como solução para o fim da dívida o pagamento de imposto pelo povo exemplificam o caráter de ordenação presente na obra de Mauricio de Sousa. A mudança de comportamento incentivado pelas HQ somente deve ser impulsionada se servir a uma ordenação. Neste caso, o pai de Chico Bento elucida a necessidade dos brasileiros pagarem seus impostos. A sonegação é um comportamento indesejável e o pagamento de impostos é visto como solução. A questão da dívida externa é trazida para o âmbito desses quadrinhos, mas nunca é questionada em si mesma. E tal postura está longe de ser neutra ou imparcial, uma vez que, na sociedade abrangente, experienciava-se, no período, um debate sobre o assunto. Neste debate, havia muitos questionamentos da dívida externa, havia, inclusive, setores da sociedade que defendiam o não pagamento da dívida ou um plebiscito para avaliar a legitimidade da mesma. Nas histórias de Mauricio de Sousa seriam inconcebíveis tais análises, ali não há os espaços críticos que existem em outras produções de quadrinhos do Brasil e do exterior. Entretanto, no universo de Chico Bento, i.e., no universo de Mauricio de Sousa, o reconhecimento da dívida externa não é um ponto passível de questionamentos. A problemática apontada acontece em um momento posterior: como pagá-la. E a solução do problema, como dito, acontece dentro de um comportamento desejável: pagar sempre seus impostos.

Embora já aludido, merece, aqui, mais destaque o fato de que a ausência de uma reflexão mais crítica não está relacionada ao estilo do meio de comunicação utilizado pelo desenhista- as HQ – e tampouco ao público leitor prioritário das revistas – o infantil. A opção por uma pedagogia normatizadora em detrimento da reflexão profunda é uma marca e uma opção de Mauricio de Sousa. No Brasil, encontramos quadrinhos que se destacaram pela postura crítica ao sistema vigente, inclusive durante o período da Ditadura Militar, quando a censura era um obstáculo que os desenhistas buscavam ludibriar. Moacy Cirne (1982) destaca alguns artistas que buscaram fazer um quadrinho politicamente consciente, tanto no nível de uma proposta para trabalhadores como

numa proposta mais geral. Dentre eles, podem ser mencionados: LOR, Luiz Gê, Nani, Laerte, Chico Caruso, e Henfil.

A título de exemplo de quadrinhos que abrem espaço para uma reflexão que ultrapassa a barreira da ordem, pode ser destacado o trabalho de Henfil. A “série do Zeferino, com a sua metacrítica do sul-maravilha, *agride* a imagem que fazemos do real e do social de uma maneira bastante provocadora” (CIRNE, 1982: 110). Henfil mostrou a desigualdade social entre classes e regiões brasileiras; chamou atenção, mesmo que de forma velada, para o desaparecimento e o exílio dos brasileiros durante a Ditadura Militar; criticou a inflação e o desemprego; alertou para a falta de liberdade política; expôs a repressão aos estudantes do “sul maravilha” e a ausência dos mesmos na caatinga. O desenhista traçou os problemas vivenciados pelo Brasil e questionou o sistema vigente. Através de seus quadrinhos e charges o artista mostrou que, mesmo no período de crescimento econômico da Ditadura, os benefícios não chegavam a todos. A inflação, o desemprego, a fome, a falta de serviços básicos como saúde e educação estiveram presentes nos “rabiscos” de Henrique de Souza Filho. Sua crítica ultrapassava os marcos da ordem e questionava aqueles que dominavam o cenário político brasileiro. A leitura dos quadrinhos de Henfil traz à tona a realidade brasileira e provoca uma reflexão crítica sobre a mesma. Não foram apenas os problemas conjunturais, sobretudo os conseqüentes da Ditadura Militar, que o desenhista mineiro denunciou. Henfil questionou problemas estruturais do Brasil - como o domínio oligárquico no Nordeste - e do sistema capitalista - como a exploração humana objetivando o lucro.

Os quadrinhos de Henfil demonstram que é possível fazer críticas que ultrapassem os limites permitidos pela classe média. Em suma, enquanto Mauricio de Sousa limita suas inquietações ao marco da ordem e questiona apenas dentro de um padrão vislumbrado pela classe média, Henrique de Souza Filho politizava os diferentes aspectos e as diferentes dimensões da realidade brasileira. Os personagens de Henfil exemplificam a dimensão reflexiva do campo das HQ.

Ao observar como Mauricio de Sousa aborda diferentes temas, é possível perceber que há uma preocupação pedagógica do desenhista que perpassa, ao logo das décadas, as revistas em quadrinhos de Chico Bento. Percebemos que os gibis procuram ensinar ao leitor como cuidar do seu corpo e da sua mente, como preservar a natureza, etc. Os “bons modos” das personagens ressaltados positivamente e a crítica a padrões comportamentais indesejáveis são exemplos de como a revista mostra, ou melhor, ensina ao leitor quais são os comportamentos desejáveis. A forte presença da moral católica, da higiene corporal, de hábitos saudáveis como a leitura, elucidam que as revistas de Mauricio de Sousa adquiriram uma função além da de divertir o leitor.

Cabe ressaltar que Mauricio de Sousa tem publicações com caráter exclusivamente pedagógico. As histórias seriadas, ligadas ao Instituto Cultural Mauricio de Sousa, cuja distribuição é, geralmente, gratuita, foram criadas especificamente para cumprir um papel educativo. Em tais publicações, o próprio título das histórias evidencia esta perspectiva, como, por exemplo: Turma da Mônica em Vacinação é um gesto de amor, Turma da Mônica em Educação no trânsito não tem idade, Turma da Mônica em Água boa pra beber.

No terceiro capítulo, pudemos observar que a intenção pedagógica, com seu inerente viés normatizador, não se limita aos referidos espaços educativos criados pela Mauricio de Sousa Produções (MSP). Nas revistas do Chico Bento, observamos que é constante a referência, mesmo que implicitamente, a padrões comportamentais desejáveis. E através dos personagens da Turma da Roça o leitor é apresentado às formas “corretas” de pensar e agir. O universo de Chico Bento,

assim como o universo dos demais personagens do autor, apresenta-se sempre de forma educativa, sendo a educação pensada como condução do leitor ao caminho correto, ou seja, uma forma eufemística, porque sutil, de ser “veículo impositivo de valores” (MARTINS, 1978: 17)

No quarto capítulo, foi abordado o nacionalismo nos quadrinhos de Chico Bento. Através do resgate de alguns temas trabalhados no capítulo anterior e do aprofundamento dos mesmos, o capítulo buscou demonstrar como o nacionalismo se apresenta em Mauricio de Sousa, sobretudo nas histórias de Chico Bento.

Nesta angulação, foi explorada a perspectiva de como o rural atua como um meio de observarmos o nacional nos quadrinhos de Chico Bento. O Brasil e as propriedades particulares desse país são apresentados, nestes quadrinhos, a partir do mundo rural. Assim, fica configurado que a ambiência rural é o espaço que permite o encontro do leitor com a fauna, costumes e crenças nacionais. Algo semelhante acontece nos quadrinhos da Turma do Papa-capim. Assim como o rural permite ao leitor entrar em contato com o seu país, nas histórias do Papa-Capim é a floresta que faz essa ponte. Em ambas as HQ, a identificação com o Brasil, embora feita por canais distintos, remete, prioritariamente, ao folclore e à fauna nacionais. Tal como nas histórias da Turma da Roça, a preservação é a grande questão em Papa-Capim. A preservação aparece, principalmente, de duas formas nesses quadrinhos, uma ligada à natureza, e outra, à cultura. Preservar o Brasil é preservar seu meio ambiente, destacando-se a preservação da fauna brasileira e também de sua cultura e sua história.

O nacionalismo, expresso na exaltação de tudo que remete à Nação e, portanto, à necessidade de preservar nossa cultura e natureza, aparece em Mauricio de Sousa, principalmente nas histórias do indígena Papa-capim e do caipira Chico Bento. Cabe destacar que, conforme dito anteriormente, as figuras do indígena e do caipira foram resgatadas já no século XIX como símbolos da identidade nacional pelo humor gráfico brasileiro. Portanto, ao propor como espaço do nacionalismo em sua obra a revista Chico Bento, mais especificamente os quadrinhos de Chico e Papa-Capim, Mauricio de Sousa relaciona o nacional a figuras outrora reconhecidas como representantes nacionais. O nacionalismo, deste modo, traz para a revista não apenas a exaltação de elementos brasileiros, mas também resgata representantes dessa brasilidade.

Tratando-se especificamente dos quadrinhos de Chico Bento, uma vez que é essa a personagem trabalhada na dissertação, o capítulo IV procurou mostrar como os temas e o cenário das histórias desta personagem são expressões de um sentimento de exaltação nacional. Para isso, enfatizou o uso feito do folclore e da natureza (do ambiente natural) nessas HQ.

O resgate da História do Brasil, dos mitos e lendas nacionais são formas encontradas pelo desenhista de resgatar o Brasil e exaltar suas características identitárias. A presença dos animais da fauna brasileira e do nosso meio ambiente como um todo também cumpre esse mesmo papel: resgatar o Brasil. Como no restante da obra de Mauricio de Sousa é marcante a ausência de características nacionais, os quadrinhos do Chico Bento apresentam-se como uma exceção ao privilegiar os elementos brasileiros. As HQ de Chico Bento, diferentemente da maioria dos personagens de Mauricio de Sousa, se relacionam a um local específico: o Brasil.

Além de trazer um limite espacial, os quadrinhos de Chico Bento não são completamente destituídos de um marco temporal. Conforme dito anteriormente, Cirne critica em Mauricio de Sousa a ausência de características locais e temporais. Nos quadrinhos de Chico Bento, embora, na maior parte das vezes, não seja encontrado, de forma explícita, um marco temporal, a maneira

como são abordados alguns temas expressam uma sintonia com os debates travados na sociedade do período em que os quadrinhos são produzidos e veiculados.

Em alguns casos, minoritários nas revistas, a identificação temporal é direta, como nas HQ em que as personalidades em destaque no Brasil, em especial do mundo artístico, aparecem nos quadrinhos da Turma da Roça. Há outros casos onde o tempo está ausente. A observação das histórias não permite ao leitor identificar o período no qual se passa a trama. Nesse caso, a ausência temporal permite constantes repetições de um mesmo argumento – e em raros momentos até da história – em revistas de anos e, até mesmo, décadas distintas.

Existem, ainda, as histórias nas quais não se encontra uma referência temporal direta, porém o modo como alguns temas são tratados permite compreender que eles não estão descolados do tempo de sua produção. O capítulo IV mostra, por exemplo, como aconteceu a mudança na forma dos mitos brasileiros aparecerem nas HQ. Nesse capítulo observamos que o crescimento do debate ecológico influenciou a vinculação da imagem dos entes folclóricos com a preservação ambiental. O mesmo aconteceu com o tratamento dado por Mauricio de Sousa à natureza. A relação das personagens da Turma da Roça com a caça é um outro exemplo de como os quadrinhos do Chio Bento não estão completamente destituídos de uma referência temporal.

Entretanto, deve-se destacar que nessas histórias mais do que a presença do tempo, encontramos a influência do tempo. A presença do tempo acontece nos casos onde é possível a observação do mesmo nas revistas, como por exemplo, nas referências a personalidades e acontecimentos de épocas específicas. Já no caso da influência do tempo, nem sempre é possível a identificação pelo leitor do período no qual se desenrolam as histórias. Seria possível, então, pensar as histórias acontecendo em diferentes períodos. Porém a ausência do tempo não significa que haja, nesses casos, uma revista atemporal. Com uma observação mais atenta, percebe-se que mesmo sem uma referência a data específica, a forma como os assuntos são abordados nos gibis aloca-os em debates da sociedade brasileira do momento da produção das HQ.

Isso significa dizer que a forma de expor visões, a forma de interpretar os temas, através dos quadrinhos, pela Mauricio de Sousa Produções, não se situa fora do seu tempo. Os gibis, assim como outras formas de produção artística, são produzidos em um determinado período histórico. O quarto capítulo desta dissertação procurou mostrar como as histórias de Mauricio de Sousa se relacionaram com a sua época. Ou seja, como algumas preocupações da sociedade do artista estiveram presentes em sua obra. Cabe destacar que o gibi não atua como reflexo de um debate travado na sociedade, mas que ele se insere neste debate e opera como uma forma do artista expor sua visão sobre um determinado assunto.

No que tange ao nacionalismo, questão central do capítulo IV, cabe destacar, ainda, que novamente percebemos a preocupação pedagógica da Mauricio de Sousa Produções. Ao exaltar os elementos relacionados ao nosso país, Mauricio de Sousa transmite alguns ensinamentos. Nos quadrinhos percebemos como seria possível amar o Brasil, como cuidar da natureza brasileira, a importância de se preservar a História do nosso país, como defender a cultura nacional diante do avanço do estrangeirismo.

A expressão do nacionalismo em Mauricio de Sousa relacionada ao intuito pedagógico se aproxima dos modernistas que compuseram o grupo Verde-Amarelo⁶⁷. Para Olavo Bilac, cujas idéias repercutiram neste grupo modernista, “o patriotismo é interpretado como um dever cívico” e aos intelectuais caberia o papel prioritário de ensinar o amor pela Pátria. Eles deveriam exercer “uma função eminentemente pedagógica na sociedade”. (VELLOSO, 1993:2). Essa visão de Bilac pode ser facilmente encontrada nas histórias de Mauricio de Sousa que cumprem esse papel pedagógico.

Ainda no que tange à brasilidade, temos, outra vez, o apontamento de uma série de comportamentos desejáveis que coloca o nacionalismo sob um viés normatizador. O nacionalismo não se apresenta nos gibis sob uma forma que leve a uma reflexão crítica, mas sim de uma maneira que estimula determinados comportamentos. Observarmos aqui a imposição de uma escala de valores que se pretende educativa e que busca, por meio de definição do gosto do leitor, inculcar noções morais.

Ao trazer para a revista a preocupação com o nacional, a MSP remete, conforme visto, à roça e ao Chico Bento a tarefa de preservar o Brasil. E os comportamentos estimulados neste espaço seriam formas de atingir essa preservação.

A preservação nacional está ligada à preservação da cultura, do meio-ambiente, da história. Preservar é impedir que a influência estrangeira destrua o folclore brasileiro; é proteger a fauna e flora, em especial os animais ameaçados de extinção, dos depredadores; é relembrar a história do país e não permitir que os grandes fatos e as grandes personalidades sejam esquecidos. Mas, para além disso, preservar o Brasil nas HQ é impedir que transformações ameacem uma determinada visão de Brasil.

Nos gibis, encontramos uma imagem formada do Brasil, expressa desde a composição do ambiente natural até as temáticas ligadas a cultura, religião e política. Cabe destacar que esta imagem não deve ser pensada apenas no que é dito (ou visto) nos quadrinhos, o não dito também é expressão de uma visão de Brasil. A ausência de alguns elementos é tão importante como a presença de outros elementos para a formação de uma idéia sobre o país. Exatamente através da escolha do que colocar e do que retirar dos quadrinhos que podemos compreender a composição do nacional neste espaço.

Nas histórias do Chico Bento, o nacionalismo, através de um viés normatizador e pedagógico, se relaciona à manutenção de uma visão de Brasil. Preservar nas HQ não se refere apenas ao folclore e à natureza. Preservar é uma forma de manter a visão de um Brasil harmônico, sem conflitos.

O Brasil mostrado através do mundo rural é um lugar sem conflitos. A natureza não expressa o caos, nem o meio ambiente que precisa a qualquer custo ser dominado. A natureza está relacionada ao bem viver, à tranquilidade. Assim, a natureza é mostrada de maneira bem ordenada. E é exatamente a harmonia da natureza que deve ser preservada. A depredação ambiental aparece como ameaça a esse mundo harmônico e, por isso, deve ser banida. O caos é atribuído à esfera do urbano. Como dimensão inerente ao urbano, o caos aparece nas HQ não para que haja nos

⁶⁷ Cabe lembrar que os Verdes-Amarelos apresentaram o caipirismo como elemento definidor da brasilidade. Ainda referente a relação entre as idéias desse grupo modernista e as de Mauricio de Sousa devo destacar que existem também divergências exemplificadas pelo tratamento dado a natureza, onde o bucolismo romântico presente em Sousa é rechaçado pelos modernistas.

quadrinhos um espaço de conflito, mas, sim, para ressaltar a necessidade da harmonia. Portanto, nos gibis até mesmo o caos - que nunca aparece relacionado ao rural, ou seja, ao local de entrada para o Brasil - tem a função de gerar harmonia. Uma vez que sua presença reforça ainda mais, a necessidade de busca de paz e tranqüilidade.

Não é apenas no meio ambiente que encontramos a harmonia. A ausência de conflitos apresenta-se também nas relações sociais. Existem diferenças entre homens e mulheres, sitiantes e fazendeiros. Porém as diferenças não assumem a expressão de conflito. O Brasil das HQ de Chico Bento é isento de conflitos social, racial e de gênero. Dito isso, é possível perceber que a exaltação nacional tratada no quarto capítulo é exatamente a exaltação de um Brasil harmônico. E é esta visão de Brasil que, através do nacionalismo, a revista divulga e se propõe preservar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVAY, Ricardo. Os Limites da racionalidade econômica. In: *Paradigmas do capitalismo agrário*. Campinas: EDUNICAMP, 1992.

ALVES FILHO, Aluizio. *As Metamorfoses do Jeca Tatu*: a questão da identidade do brasileiro em Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Inverta, 2003.

ANSELMO, Zilda Augusta. *Histórias em quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1975.

AS MELHORES histórias de Chico Bento. Porto Alegre: L e PM; [São Paulo]: Mauricio de Sousa Editora, 1991.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 10520*: informação e documentação: citações em documentos: apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 14724*: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação. Rio de Janeiro, 2005.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023*: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

_____. Algumas propriedades dos campos. In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. A Ilusão Biográfica. In: FERREIRA. (Org). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BRANDÃO. *A Partilha da Vida*. São Paulo: Geic/Cabral Editora, 1995.

CANDIDO, Antonio. *Parceiros do Rio Bonito*: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

CARNEIRO, Maria José. Herança e gênero entre agricultores familiares. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 9, n1, 2.sem. 2001. ISSN: 0104-026X.

_____. *Acesso à terra e condições sociais de gênero: reflexões a partir da realidade brasileira*. Disponível em: <<http://www.rimisp.org/getdoc.php?docid=6517>>. Acesso em: 02 abr.2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2002 a.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19-]

_____. *Lendas brasileiras*. São Paulo: Global, 2001a.

_____. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001 b. v1

_____. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2002 b. v2

CASTRO, Hebe Maria Mattos de. *Ao sul da história: lavradores pobres na crise do trabalho escravo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

CHAYANOV. *La Organización de la unidad económica campesina*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974.

CIMO, José Eduardo. *Fâ-Zine*. [S.l.: s.n.], n1, 1991. [Datilografado.]

CIRNE, Moacy. *Uma Introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Angra; Achiamé, 1982.

_____. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. *A Explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

CIRNE, Moacy et al. *Literatura em quadrinhos no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

COMERFORD, J. Comunidade rural. In: MOTTA, Márcia(org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. Cultura e resistência camponesa. In: MOTTA (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

COMO SE FAZ história em quadrinhos. [Material impresso entregue na Biblioteca da Mauricio de Sousa Produções.]

COTRIM, Álvaro. *J. Carlos. Época, vida, obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

COUTINHO, Afrânio. Monteiro Lobato. In: *Enciclopédia da Literatura brasileira*. São Paulo: Global, 2001. v2.

COUTINHO, Thaís. Caipira. In: MOTTA (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DARNTON, Robert. Os trabalhadores se revoltam: o grande massacre de gatos na rua saint-séverin. In: *O Grande massacre de gatos e outros episódios da História Cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DE CARVALHO, Marcos. Natureza. In: MOTTA (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DE PAULA, S. Gilberto Freyre e a construção da modernidade brasileira. 1990. Dissertação. Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, RJ, 1990

_____. *From Rio-92 to the World Social Forum: The impact of UN international meetings on Brazilian Civil Society*, 2005. Relatório final de pesquisa – UNRISD, Genebra [inédito]

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. 2 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

_____. *Dicionário Aurélio eletrônico: século XXI*. Versão 3.0. Lexikon Informática Ltda, 1999. Versão integral do Novo dicionário Aurélio: século XXI da Editora Nova Fronteira.

FERREIRA, Jorge Borges. Meio ambiente In: MOTTA (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, 1971-1979. Folhinha de São Paulo. [Exemplares diversos]

_____. São Paulo, 1975-1976. Folha de São Paulo Quadrinhos. [Exemplares diversos]

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *HQ, o Mundo encantado dos quadrinhos*. Rio de Janeiro.

GARCIA Jr, Afrânio. Trabalho familiar no roçado. In: *Terra de trabalho*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GOMES, Mauro. Desenvolvimento sustentável. In: MOTTA (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GONÇALO JUNIOR. *Guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GRINSPAN, Mario. Campesinato. In: MOTTA (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GUSMAN, Sidney. *Maurício quadrinho a quadrinho*. São Paulo: Globo, 2006.

HOLANDA, Sergio Buarque. *Raízes de Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

J.CARLOS: cem anos. Texto de Irmã Arestizábal. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Livraria José Olympio Editora, 1963. v1,v2.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. *Idéias de Jéca Tatú*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Literatura Geral)

LOREDANO, Cássio. *O bonde e a linha*. Um perfil de J.Carlos. São Paulo: Capivara Editora, 2003.

LUYTEN, Sonia (Org). *Histórias em quadrinhos: leitura crítica*. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

MARTINS, José de Souza. *Sobre o modo Capitalista de pensar*. São Paulo: Hucitec, 1978.

MAURICIO 30 anos: edição comemorativa. São Paulo: Globo, 2004.

MAYER, Jorge Miguel. *Raízes do mundo caipira: o caso de Nova Friburgo*. 2003. Tese. Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2003.

MINOIS. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Edunesp, 2003.

MÔNICA 35 anos: edição comemorativa. São Paulo: Globo, 2004.

MONTEIRO, Pedro Meira. *A queda do Aventureiro: aventura cordialidade e os novos tempos em raízes do Brasil*. Campinas: Editora Unicamp; FAPESP, 1999.

MOTTA, Márcia. (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MOURA, M. *Os herdeiros da terra*. São Paulo: Hucitec, 1978.

MOYA, Álvaro de. *Shazan!* São Paulo: Editora perspectiva, [1970]. (Coleção Debates Comunicação).

PARRILLA, Franciele. Chico Bento, um caipira do campo ou da cidade?: a representação do espaço rural e urbano e de seus habitantes na revista em quadrinhos do Chico Bento (1982-2000). 2006. Dissertação. Faculdade de Ciências e Letras de Assis, São Paulo, 2006.

NEVES, Delma Pessanha. Agricultura familiar. In: MOTTA, Márcia (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NISKIEV, Arnaldo. O Tico Tico lá, o Tico Tico cá In: *O Tico Tico lá, O Tico Tico cá: uma revista impressa na lembrança*. São Paulo: Sesc-Vila Mariana. De 11 de outubro de 2003 a 31 de janeiro de 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura P. *Cultura, sociedade rural, sociedade urbana no Brasil*. Rio de Janeiro: Livro Técnico e Científico; São Paulo: Edusp, 1978.

_____. *O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1976.

REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

SCHWARCS, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Silvio. Desmatamento. In: MOTTA (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SIMIONE. Caboclo. In: MOTTA (Org) *Dicionário da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SOIHET, Raquel. *A Subversão pelo riso*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

SOUSA. Mauricio de. Mônica. São Paulo: Abril, 1970-1982.

_____. *Mônica*. São Paulo: Panani Comics, n1, jan.2007. ISSN 0104-2282

_____. *Chico Bento*. São Paulo: Abril, 1982-1986.

_____. *Chico Bento*. São Paulo: Globo, 1987-2006. ISSN 0104-2246.

_____. *Chico Bento*. São Paulo: Panani Comics, n1, jan.2007. ISSN 0104-2246

_____. *Chico Bento*. São Paulo: Panani Comics, n2, fev.2007. ISSN 0104-2246

_____. *Chico Bento*. São Paulo: Panani Comics, n3, mar.2007. ISSN 0104-2246

_____. Turma da Mônica: O começo do começo I. 22 mar.1996. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron1.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Turma da Mônica: O começo do começo II. 23 mar.1996. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron2.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Turma da Mônica: O começo do começo III. 02 abr.1996. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron3.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Turma da Mônica: O começo do começo (quarto e último). 03 abr.1996. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron4.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007.

_____.A Turma da Mônica não tinha mulheres. 22 abr.1996. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron006.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Como viver e conviver com personagens vivos dos quadrinhos? 23 abr.1996. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron007.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007.

_____.As minhas mil e uma noites. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron008.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Pelé, Pelezinho ou Pelezão. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron10.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Desista! Desenho não dá futuro! Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron12.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Venda seus desenhos para amigos! Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron13.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Quadrinhos: a guerra atrasada. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron014.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.O presidente oculto. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron20.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Nos quadrinhos: as noivas eternas. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron24.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.A noite sem história. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron028.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Ao mestre, com carinho. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron029.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Navegando nas Letras... Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron030.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.A arte de cobrar pela arte. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron031.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Um adeus aos que não foram. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron033.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Quem tem medo do Cascão? Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron0347.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Revivendo Chico Bento. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron037.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Mas um dia eu perdi o Bidu. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron039.htm>> Acesso em: 02 abr.2007.

_____.Se eu acredito em Anjo da Guarda? Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron046.htm>> Acesso em: 02 abr.2007

_____.Mônica, a filha do Mandrake. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron49.htm>> Acesso em: 02 abr.2007

_____.O espírito de Eisner. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron50.htm>> Acesso em: 02 abr.2007

_____.Do Contra... mas nem tanto. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron53.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Vamos que vamos, de novo, para o desenho animado. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron54.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Nimbus, o bom. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron55.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.A cadeira da Marina. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron62.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Dançarino de quermesse. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron71.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.O que estavam no gibi (1). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron76.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.O que estavam no gibi (2). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron77.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.O que, como, quando, onde, por quê? Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron085.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Perguntas e Respostas (1). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron90.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Perguntas e Respostas (2). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron91.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Nomes... De onde vêm? Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron92.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Nomes, Nombres e Names. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron93.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.O primeiro elefante a gente nunca esquece. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron94.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Falando com os bichos. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron95.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Crie, invente... Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron96.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Por que a Mônica não tem sapatos? Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron97.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Tentativas, erros e acertos (1). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron128.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Tentativas, erros e acertos (2). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron129.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Enriquecendo a Turma da Mônica (1). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron148.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Enriquecendo a Turma da Mônica (2). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron149.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Enriquecendo a Turma da Mônica (3). Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron150.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Os personagens do limbo. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron161.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.A Turma da Mônica na TV, com você. Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron168.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.Isaac, meu primeiro editor... Disponível em:
<<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron189.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.O dia em que eu queimei meus gibis. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron195.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.A Turma na Telinha da Globo - Últimos Preparativos. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron207.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.O Véio Chico. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron269.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____.A Turma da Amazônia. Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron271.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

_____. "Will Eisner, meu mestre!" Disponível em: <<http://www.turmadamonica.com.br/mauricio/cronicas/cron284.htm>>. Acesso em: 02 abr.2007

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O Traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO. Manual de instruções para organização e apresentação de dissertações e teses na UFRRJ. Seropédica: UFRRJ, maio.2006.

VELLOSO, Mônica. A Brasilidade verde-Amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v 6, n.11, p. 89-112, 1993. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/116.pdf>>. Acesso em: 02 abr.2007.

_____. A Literatura como Espelho da Nação. In: *Estudos Históricos, Rio de Janeiro*, v 1, n. 2, p.239-263,1988. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/37.pdf>> Acesso em: 02 abr.2007.

WOORTMANN. *Com Parente não se neguceia: o campesinato como ordem moral*. Brasília: Edunb; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. (Anuário Antropológico, 87)

_____. *Fuga a três vozes*. Brasília: Edunb; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993. (Anuário Antropológico, 91)

WOORTMANN. Teorias do Campesinato. In: _____. *Herdeiros, Parentes e Compadres*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Edunb, 1995.

YATSUDA, Enid. O caipira e os outros. In: BOSI, Alfredo (Org). *Cultura brasileira temas e situações*. São Paulo: Ática, 2003.

Sites

<http://www.ibama.gov.br>

<http://www.turmadamonica.com.br>